Neue Zeitschrift für Musik.

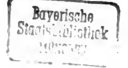
Herausgegeben
durch einen
Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Achter Band.
(Januar bis Juni 1838.)

Mit Beiträgen
von
C. F. Becker, Jul. Becker, Heinr. Dorn, Ch. Eichler, J. Fischhof, Herm. Hirschbach, Dr. A. Kahlert, C. Koßmaly, Oswald Lorenz, Joseph Mainzer, C. A. Mangold, Heinrich Paris, R. Schumann, J. v. Seyfried, J. F. E. Sobolewsky, F. H. Truhn, A. W. v. Zuccalmaglio u. A.

Mit musikalischen Beilagen
von
St. Heller, A. Henselt, Osw. Lorenz, F. Mendelssohn-Bartholdy, J. Moscheles, H. W. Rieffel und R. Schumann.

Leipzig,
bei Robert Friese.




BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

Inhaltsverzeichniß
zum achten Bande
der neuen Zeitschrift für Musik.

Größere Aufsätze.

Beurtheilungen.

Größere Correspondenzen.

Kürzeres.

Besonderes. Gelegentliches.

Kürzere briefliche Mittheilungen.

Vermischtes.

Kürzere chronikalische Notizen.

Sammlung von Musikstücken alter und neuer Zeit als Zulage zur neuen Zeitschrift für Musik.

Heft I. Ausgegeben im Januar.

Heft II. Ausgegeben im Mai.

Musikalischer Anzeiger.

Ein Beiblatt zur neuen Zeitschrift für Musik.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Achter Band. **№ 1.** Den 2. Januar 1838.

Athme nun auf und trink!
Wir reden viel noch, ehe des Aufgangs
Kühlungen wehn, von großen Männern.
Klopstock.

Der Besuch beim Meister.

Nacherzählt
von
G. Wedel.

Wir waren in Berlin angekommen, nachdem wir den ganzen Tag durch das Blachfeld im Schnellwagen einhergerollt. Ist der Weg auch eintönig genug, so ist die Gesellschaft im Wagen doch gewöhnlich so zusammengesetzt, daß über einer fesselnden Unterhaltung eine Sahara vergessen werden könnte. Wir fuhren diesmal mit einem jungen Pariser Geigenkünstler, der uns gegenüber saß, und dessen Rede so gewaltig hervorströmte, daß Jeder von uns sich die herrlichsten Gedanken daraus zurechtschneiden konnte. Wie vorauszusehen, betrachtete der junge Herr Alles durch seine Pariser Brille, und warf uns armen Deutschen nur dann einen Brocken Lobes hin, um uns zu zeigen, wie weit wir noch zurück wären; kurz, demüthigte uns mehr durch sein Anerkennen, als sein Vater vor zwanzig Jahren vermuthlich uns durch sein Nichtachten gedemüthiget. Da kam die Rede denn auch auf die Tonkunst; und nun hättet Ihr den Pariser reden hören sollen. Da war im laufenden Jahre 1837 in Paris ein Stern nie erahnter Größe aufgeblitzt; unbegreifbar Hohes war dort vernommen worden, und das Höchste und Ergreifendste, was je die Tonkunst vermocht, und noch leisten kann, hatte sich in blendendem Glanze entfaltet. Beethoven tönt dort im Saale des Tonspieles, Beethoven von der Singspielbühne, Beethoven in jedem Zimmer, in welchem nur ein Flügel steht. Ich habe noch nie die Tiefe Beethoven'scher Werke so beredt und so zierlich und wohlgestellt hervorheben, nie so prunkend über den Meister reden gehört, als damals im Eilwagen. So wie ein Gedanke oft sich durch einen Fiebertraum zieht, und in diesem bald erhaben klar, bald aber auch wieder in der lächerlichsten Verzerrtheit sich abspiegelt, so klang auch das Wort „Beethoven" durch die Rede des Kunstjüngers. In seinen Augen hatten wir arme blinde Deutschen nie einen Beethoven gehabt, nie einen gehört, und könnten nichts Besseres thun, als seiner Verkündigung glauben und uns den Meister von Paris aus verschreiben. Kann ich beschreiben, wie uns zu Muthe über solche Kunde ward, und als der Begeisterte uns erst in den Saal einführte, dadurch, daß er ihn beschrieb, wie der vortreffliche Julius Janin dastehe, und sein Kunsturtheil abwäge, wie die hochherzige Frau Dudevant lächle und für die Tonhelden schwärme, wie dann eine Sonate erst recht klinge vom göttlichen Beethoven, und zuletzt ein Teufelsgalopp vom göttlichen Meyerbeer — doch was will ich den ewigen Kehrreim, die ewige Kehrzeile, auch in meinen Aufzeichnungen wiederklingen lassen. Uns Deutschen kömmt es eben so ungereimt vor, einem Beethoven einen der genannten wunderlichen Heiligen zur Seiten stellen, als ob man neben dem Apollo von Belvedere irgend einen Holzblock von mejikanischem Gott, oder neben unserer Lieben-Frauen von Rafael die von Kävelar aufstellen wollte. Wir müssen aber bei einer solchen Zusammenstellung schließen, daß trotz allem Kunstgewäsch und

trotz allem benebeinden, geistreichen Plaudern noch gar kein Sinn für das Schöne vorwaltet, und der Grund alles Anpreisens lediglich in der Modewelt zu suchen sei, die heute mit ernster Stirne vergöttert, was sie über's Jahr als engherzig und altväterisch verlachen wird. Würde es uns nicht wie bitterer Hohn vorkommen, einen Meister das gewaltige Terzett aus dem harten B vortragen zu hören, diesen Meister dafür begeistert zu schauen, wenn derselbe gleich darauf mit derselben Begeisterung, mit demselben Eifer den Contrabandista oder den tactlosen Bravourwalzer ausführt, wie es jener vergötterte Lißt in Paris wohl thut. Und wenn endlich der Riesengeist durchgedrungen wäre und sich diese Schwarmseelen gefesselt hätte, sollten wir ihnen es für etwas Großes auslegen? Sollten wir gar den Hut ziehen, und uns von ihnen in unserm Tonhelden geehrt zeigen; wie hier und da gewisse Leute, die sich gern Alles aus Paris, selbst Achtung vor eigenem Verdienst, holen möchten? Beethoven ward in unserm Vaterlande schon vor zwanzig Jahren von jedem Dorfschulmeister anerkannt, und ist während all' dieser Zeit nur am Gesichtskreise hinaufgestiegen; was die waren und sind, die ihn verkannten, das können sie nicht durch ihre gewaltige Wortmacherei verdecken.

Ich glaube am Ende, sagte ich zu meinem Freunde Moritz, es ist ein gutes Zeichen, daß man in unserm Vaterlande so wenig von Beethoven redet, daß man den erhabenen Namen so selten anführt und selbst seine Werke verhältnißmäßig wenig zur Aufführung bringt. Das Heiligste und Beste will in Weihestunden genossen sein, während man das Alltägliche zu jeder Frist hinnehmen kann. Haben wir aber einmal einen Fidelioabend genossen, kommen wir von einer Coriolan- oder Egmont-Eröffnung, oder von einer der neun Symphonieen, die man wie die Herodot'schen Bücher, den neun Musen füglich heiligen könnte, so können wir überhaupt nicht viel sprechen, wenigstens keinen Lißt'schen Tonmang, kein Meyerbeer'sches Marktschreiergetöne mehr göttlich finden.

Wenigstens, fiel mir Moritz in's Wort, ist unsere Vielgötterei nicht so abstechend, als die unseres heutigen Reisegefährten; wenn wir neben unserm Sternbild Beethoven noch eins und das andere haben, so wird doch kein Thierkreis daraus. Wenn ich bekenne, daß es nur einen Beethoven giebt, so füge ich bei, daß wir auch nur einen Mozart aufzuweisen haben. Ich denke mir die beiden Meister unter zwei Tempeln versinnlicht. Mozart strahlt mir ein weißmarmorner Hellenentempel, ehrfurchtgebietend, ernst, aber doch freundlich und lachend. Gewaltige Massen, aber in runden anmuthreichen gefälligen Gestaltungen. Blendende Marmelsäulenpracht, kunstvoll gehauene Säulenknäufe und herrliche Flachbilder schmücken die erhabenen Wände, indeß fernum blühende Rosengebüsche von Turteltauben bewohnt, ihre Gruppen bilden. Den andern Meister denke ich mir in einem deutschen, oder wenn du willst, gothischen Dome; den üppigen Fluß, die Einheit des Gedankens vermissest du, wenigstens mag er dir erst später aufgehen, die zarten und doch so gewaltigen Rundungen haben sich in hohe, schwebende Bogen gezogen. Tausend Spitzen ragen gen Himmel und entfalten seltenes Laub, versteinerte Blüthen winden sich zu zauberischen Kränzen und strahlen durch die Gluth des gemalten Glases, seltsame, ungeheure Köpfe und Larven drängen sich aus dem Steine, und einzelne Bildungen fallen in der Nähe auf, die, sobald du in einige Entfernung getreten, im Ganzen verschwimmen. Wie ein Rafael'scher Engelhauptsaum öffnen sich die kunstreichen Pforten und nehmen dich auf, in die auf Säulen schwebenden Dämmerhallen, wo Staunen, Bewunderung und Andacht dich ergreifen und alte Mährchenträume dich mit ihren Schauern einwiegen.

Ebenso hat Börne gesprochen, als er Mozart mit einem prächtigen Palmbaume verglich, indessen hat er vergessen, ihm die deutsche Prachteiche Beethoven zur Seite zu setzen, denn in diesen Sinnbildern scheint mir auch die Höhe der beiden Geister, wie ihre Aehnlichkeiten und Gegensätze sich auszusprechen. Doch, um nicht wie unser fahrender Geiger uns in Bildern und Lobpreisungen zu erschöpfen, dächt' ich, wir verließen den Gasthof und sähen uns etwas in der Hauptstadt um, ob vielleicht die Bühne nicht gerade etwas Sehens- oder Hörwürdiges böte.

Ich möchte diesen Abend lieber auf meinem Kämmerlein die Zeit verträumen, erwiederte Moritz, oder so du bei mir aushalten willst, verplaudern. Ueber dem Rütteln, und unter dem Anhören des Redners sind alte Stimmen wieder in mir wach geworden; längst überschleierte Auftritte stehen lebendig vor mir da, und nehmen mich in Anspruch, als seien sie heute erst erlebt worden. Schenke mir daher den Abend. Nimm bei mir mit einem Glase ächten Rheinischen vorlieb, und laß dir von meinem Besuche bei Beethoven erzählen.

Du bist also bei Beethoven gewesen? Hast ihn von Angesicht zu Angesicht gesehen? Nun da soll mich die singende Lurlei selber nicht von deiner Seite ablocken können.

Der große Meister ist zwar so lange noch nicht von uns geschieden, daß es nicht eine große Menge gäbe, die ihn gesehen, die seinen Umgang genossen, doch mag mein Schauen wohl deshalb bemerkenswerth sein, weil ich weit her gereist kam, weil ich ihn nie zuvor gesehen hatte, und Alles an ihm mir neu und unbekannt war. Zudem fiel mein Besuch in eine Zeit, wo der Künstler beinahe gar keinen Fremden mehr aufnahm, wo er sich vor jedem zudringlichen Neugierigen auf das sorgfäl-

tigste verbarg, und selbst seine näheren Bekannten oft Mühe hatten, Zugang zu ihm zu gewinnen.

Wohl ist es für das ganze Leben erquickend und ermuthigend, einen großen Mann gesehen zu haben, ja der Zauber geht sogar auf seine Umgebungen über, wirkt in denen noch fort, die ihn gesehen haben, die nur etwas von ihm zu erzählen wissen, was ich recht wohl fühlte, da wir an unserm Abendtische uns niederließen, da wir unser einfaches Mahl eingenommen, da Moritz den Asmanshäuser entpfropfte und die rothe Fluth behaglich in den Gläsern leuchten sah.

Angestoßen, der alte Meister und seine Jünger!

Ja aber nun auch Deine Geschichte, oder wenigstens Dein Besuch.

(Fortsetzung folgt.)

Clara Wieck in Prag.

Oft schon wurde die Behauptung aufgestellt, „daß Pianoforte sei insofern ein sehr schätzbares Instrument, als es dem fertigen Spieler das Ensemble Mehrer, ja selbst das Orchester ersetzen könne; es eigne sich aber darum nicht zum Concertinstrumente, weil ihm die für den ausdrucksvollen Vortrag nöthigen Elemente, Fähigkeit des Tragens und Anschwellens der Töne, u. dgl. fehlen.“

Die innere sowohl, als die äußere Structur der Compositionen aus den letzten zwei Jahrzehnten, jener, die gerade allgemein beliebt und von den meisten Virtuosen zur öffentlichen Aufführung gewählt wurden, war auch ganz geeignet, den einmal ausgesprochenen Satz scheinbar zu bestätigen. Jene gewissen melodischen Ruhepuncten stets folgenden Terzen, Triller, chromatischen und andern Passagen forderten zwar auch eine durch unermüdete Uebung erworbene Fertigkeit; man bewunderte den Virtuosen, der das Alles brillant vortrug; aber der Eindruck, dessen Basis eben nur eine ausgebildete Mechanik als Zweck, — war ein blos äußerlicher und man blieb nach wie vor bei jener Meinung. Daß der in solchen Compositionen liegende sinnliche Reiz die Empfänglichkeit des großen Publicums für die Vorzüge jener Künstler, deren Streben auf höhere Zwecke gerichtet war, abstumpfte, ist eben so wahr, als natürlich. — Gleichwie aber allerdings zugestanden werden muß, daß das Pedal immer nur ein Surrogat für die, andern Instrumenten eigenthümliche Aushaltbarkeit des Tons bilde (obwohl schon Hummel und Thalberg zeigten, daß dieser Mangel doch einigermaßen zu beseitigen sei), eben so liegt auch schon in der ersten Hälfte des oben angeführten Satzes ein Wink, wie die Mittel des Pianoforte zu gebrauchen, um es zu dem hier und da bezweifelten Range eines Concertinstrumentes zu erheben. Die Harmonie, im Gegensatze zur bloßen Melodie, was man unter dieser in Rücksicht der andern Soloinstrumente, die vorzugsweise auf die bloße Führung der Oberstimme beschränkt sind, versteht, ist es, auf welche das Pianoforte, als Tasteninstrument, insbesondere den Componisten anweist.

In dieser Art der Behandlung der Mittel scheinen nun jene, die man der segenannten romantischen Schule beizählt, so ziemlich übereinzustimmen. Den Reichthum der Effecte und Mittel, welchen die jetzige, von so manchen Banden früherer Zeiten entfesselte Theorie sowohl, als die Vervollkommnung der Instrumente und der Mechanik ihrer Künstler, dem Instrumentalcomponisten bietet, auch dem Pianoforte, als eigentlichem Orchesterinstrumente, so weit es möglich, zuzuwenden, ist ihr Streben, dessen Würdigkeit, wenn es mit der Poesie der Intention, mit der eigentlichen Composition, die bei Jedem, trotz jener Uebereinstimmung, je nach der individuellen Auffassung des Gegenstandes, verschieden sein muß, nicht störend collidirt, wohl Niemand läugnen wird. — Wir fanden daher in diesen Compositionen fast überall den vollständigen Partitursatz, die polyphonische Behandlung der Accorde. Es ist natürlich, daß durch die, bei dieser Behandlung nöthige, zerstreute Harmonie, durch die Gegenbewegungen und Nachahmungen der einzelnen Stimmen, die als selbstständig erscheinen, Schwierigkeiten entstehen, deren Ueberwindung blos dem Virtuosen, im eigentlichsten Sinne des Wortes, möglich wird. Der Pianist, welcher sich an eine solche Aufgabe wagt, muß unumschränkter Herr der Claviatur sein; abgesehen von der ausgebildetsten Technik zur Ueberwindung der gewöhnlichsten Schwierigkeiten, die hier immer nur als verschönerndes Beiwerk erscheinen, muß er die vollständigste Sicherheit und gänzliche Unabhängigkeit nicht nur der beiden Hände, sondern auch der Finger von einander, errungen haben, um zu dem hier vorzüglichsten Ziele, der Klarheit im Vortrage, zu gelangen. Daß diese Vorzüge alle Clara Wieck auch bei uns im vollkommensten Grade entwickelte, braucht wohl nicht erst erwähnt zu werden. Die gigantische Technik, die Sicherheit und Reinheit in den Anschlägen der aus den entferntesten Intervallen zusammengefügten Harmonieen, die eben deßhalb oft arpeggirt werden müssen, die Klarheit und kräftige Färbung des Vortrags; vor Allem aber ihre Auffassungsart (sie ist Dichterin, auch wenn sie fremde Werke vorträgt) mußten in einer Stadt, die trotz einigen Rückschritten der letzten Jahre, noch immer als musikalische einen bedeutenden Rang einnimmt, die außerordentlichste Sensation erregen. Das Interesse, das man an der großen Künstlerin nahm, zeigte sich nicht nur in dem ungewöhnlich zahlreichen Besuche ihrer Concerte, der wohl noch immer gestiegen wäre, wenn sie uns noch nicht verlassen hätte (sie ließ sich im Saale des Conservatoriums,

im Concertsaale und im Theater hören); sondern auch in den oft hitzigen Debatten über ihre Leistung sowohl, als auch über die Richtung, deren würdigste Repräsentantin sie ist, und besonders in dem Eindrucke, den sie auf unsere Pianisten selbst gemacht. Ueberall hörte man darüber streiten, ob man die von Beethoven gestellte Gränze überschreiten dürfe, oder nicht; ob es überhaupt möglich und nicht gar zu aristokratisch sei, nur für Virtuosen zu componiren und zwar für solche, deren Hände zu den außerordentlichsten Spannungen fähig sind? Ohne diese Fragen jetzt beantworten zu können, obwohl der Grundsatz „in der Kunst das Beste gut genug" schon den leidigen Dilettantismus zu verbannen scheint, beschränke ich mich auf die Aufzählung der Compositionen, mit deren Vortrage uns die liebenswürdige Gastin erfreute. (Schluß folgt.)

Vermischtes.

. [Musikaufführungen, Gesellschaften ꝛc.] Den ersten Weihnachtsfeiertag wurde im Saale der Ressource in Bautzen unter Direction des Componisten und dortigen Organisten K. E. Hering zum erstenmal „die heilige Nacht", Oratorium in 2 Theilen nach Worten der heiligen Schrift aufgeführt. — Zum Besten der Armen hatte am 23sten eine Musikaufführung in Dresden Statt, worin, außer der Leonorenouverture von Beethoven, Schneider's neuestes Oratorium „Absalon" gegeben wurde. Die Frls. Wüst und Botgorscheck, und die HH. Babnigg und Risse sangen die Solopartieen. — Die erste der Abendunterhaltungen der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien war am 23sten November. Hr. Prof. Jansen ist Director derselben. —

. [Casino Paganini.] Das auf Actien gegründete Casino Paganini in Paris wurde am 25sten Nov. eröffnet. In einigen Blättern stand, daß es nichts als ein verblümtes Spielhaus wäre; doch liest man, daß an jenem Tage, außer vielen Solosachen, die Ouverture zu Fidelio und eine Cantate vom Director des Orchesters der Gesellschaft Pugni aufgeführt wurden. —

. [Neue italienische Opern.] Unter den Namen von italienischen Componisten, die in der letzten Zeit neue Opern auf die Bühne gebracht, stoßen wir auf einige neue: Nini, Bassi, Lillo. Von ersterem gab man eine im Theater San Benedetto in Venedig, Namens „Ida de Torre", vom Andern eine in Mailand unter dem Titel „Salvator Rosa", von Letzterem eine kleinere „Il Giojello" in Florenz. — Außerdem schreibt man mit vielem Lob von einer neuen von Donizetti aus Neapel „Robert Devereux". —

. [Reisen, Concerte ꝛc.] Miß Clara Novello hatte die letzten Wochen zu einem Ausflug nach Weimar, Erfurt ꝛc. benutzt und wurde überall mit Bewunderung gehört. — Der Violinvirtuos Ole Bull, ein Spieler ersten Ranges, hatte zum 28. Dec. in Hamburg Concert angezeigt. — Frl. Vial gastirte zuletzt in Augsburg. — Der herzogl. Altenburg. Kammermusiker Hr. Belke, ein ausgezeichneter Flötenspieler, ist auf einer Kunstreise über München nach Wien. — Adolph Henselt hat Leipzig am 30sten verlassen, da er am 4ten Jan. in Dresden Concert geben sollte. Von da wird er über Warschau und Riga nach Petersburg gehen, um in letzter Stadt den Winter zuzubringen. —

. [Für Mozart.] Am 14ten Dec. gab man in Bamberg ein Concert von Mozart'schen Compositionen für das Salzburger Monument. —

Chronik.

[Concert.] Leipzig, 29. Concert v. Adolph Henselt. (S. nachher.) — 1. Jan. 10tes Abonnementconcert. — Neuer Psalm von Mendelssohn. — Concertarie von Mozart (Miß Novello). — Ouverture z. Wasserträger v. Cherubini. — Concertstück f. Fagott v. F. David (Hr. Inten). — Ouv. zum Sommernachtstraum. — Symphonie in C v. Mozart. —

Dank.

Den verehrlichen Kunstinstituten und Vereinen, so wie allen einzelnen Gönnern und Kunstfreunden, die Mozart auch im Grabe noch so hoch verehren und freundlich mitwirken, ihm ein würdiges Denkmal zu setzen, sage ich, von so vielfältigen Beweisen großer Theilnahme dazu getrieben, mit tiefgerührtem Herzen meinen innigsten Dank und werde ihn, so lange mir der Allgütige noch das Leben schenken wird, als eben so heiliges als freudiges Gefühl in meinem Innern bewahren.

Salzburg, am 12. December 1837.

Constanze Etatsräthin von Nissen
gew. Witwe Mozart.

Leipzig, bei Robert Friese.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 2 Thlr. 8 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu: Musikal. Anzeiger, Nr. 1.)

Musikalischer Anzeiger.

Ein Beiblatt zur neuen Zeitschrift für Musik.

Januar. № 1. 1838.

Entgegnung.

Auf die in Nr. 41 d. Bl. enthaltene „abgenöthigte (!) Erklärung" des Hrn. Hientzsch aus Potsdam würde ich keine Sylbe antworten, wenn dieselbe nicht so gestellt wäre, daß das Publicum glauben könnte, Hr. Prof. Dr. Marx in Berlin habe Theil an der Abfassung der Biographie des Hrn. Hientzsch in meinem „Universallexikon der Tonkunst". Dagegen hiermit die heilige Versicherung, daß dies auch im entferntesten Sinne des Wortes nicht der Fall ist. Schon vor Jahresfrist ließ Hr. Hientzsch eine lamentabile Epistel über diesen Gegenstand an Hrn. Marx ergehen, und seine Drohung, jene „Erklärung" zu veröffentlichen, war sowohl mir, als dem eigentlichen Verfasser jenes biographischen Artikels, längst bekannt, ohne uns indessen zu irgend einem Schritte in der Sache veranlassen zu können. Ist doch auch Hr. Hientzsch in jenem meinem Buche auf keinerlei Weise der „Ehrsucht" und „Einbildung" beschuldigt worden, wie er zu behaupten für gut findet, sondern nur einer „oft in bittere Verachtung alles Fremden gehüllten Selbstliebe" ꝛc., und zu dieser bringt er ja gleich in der „Abgenöthigten Erklärung" wieder, besonders am Schlusse derselben, die überzeugendsten Belege. Was der Mensch nicht Alles thut, wenn er dazu „genöthigt" wird! — Uebrigens bedarf mein „Universallexikon der Tonkunst" der Empfehlung des Hrn. Hientzsch durchaus nicht, da es auch ohne dieselbe nun in mehren Tausend Exemplaren den Weg von Neapel bis Stockholm und von Paris bis Petersburg, nach Süd und Ost, West und Nord, über ziemlich ganz Europa, ja selbst über den Ocean hinaus nach Amerika, gefunden hat und sich noch täglich mehr verbreitet. Dies jedoch nur für die vielen ehrenwerthen Theilnehmer an demselben, welche damit vielleicht zum erstenmale Kenntniß empfangen von dem Erfolge und äußern Schicksale ihrer trefflichen, die Parteilosigkeit auf so glänzende Weise darlegenden Arbeiten.

Stuttgart, am 2. December 1837. **Dr. Gustav Schilling.**

3) Verzeichniß neuerschienener Musikalien. —
4) Nachweis über Recensionen neuer Musikalien in allen musikalischen Zeitschriften. —

Der Preis des Jahrganges ist 2 Thlr. baar; ich ersuche sowohl die früheren, als neu hinzutretenden Herren Abonnenten um recht baldige Einsendung ihrer Bestellungen.

Leipzig, den 5. December 1837. **G. Schubert.**

Im Verlage von **Moritz Westphal** in Berlin erschien so eben:

Lieder-Tempel,

Album für Gesang mit Begleitung des Pianoforte

mit ganz neuen Compositionen von **Banck, Huth, Marschner, Löwe, Reißiger, H. Schmidt, Spontini, Taubert** etc. etc. Prachtausgabe. Preis 4½ Thlr.

Neue Musikalien

im Verlage der Hofmusikalienhandlung von

Adolph Nagel in Hannover.

Kastendieck, 3 Lieder mit Pfte. und obl. Flöte. 12 Gr.

Krollmann, A., Polonaise f. Pfte. Op. 28. 4 Gr.

— —, Sonatine f. Pfte. Op. 31. 10 Gr.

Kulenkamp, G. C., Einleit. u. Var. üb. das russ. Volkslied: Gott erhalte etc. f. Pfte. u. Flöte. Op. 44. 20 Gr.

Leplus, L., Fant. et Var. brill. p. Flûte av. Pfte. sur la Rom: La Folle. Op. 6. 18 Gr.

Marschner, H., 6 Gesänge f. eine tiefe Stimme m. Pfte. Op. 94. 20 Gr. Einzeln: Nr. 1. In die Ferne. (Dasselbe Lied, was der Musikverein in Mannheim zur Preis-Bewerbung gewählt). 5 Gr. Nr. 2. Aufforderung. 6 Gr. Nr. 3. Ständchen. 5 Gr. Nr. 4. Nachtlied. 4 Gr. Nr. 5. Ueberfahrt. 4 Gr. Nr. 6. Bauernregel. 4 Gr.

Mozart, W. A., Phantasie und Sonate zu 4 Händen. Op. 11. 1 Thlr. 8 Gr.

Nicola, C., 4 Gesänge m. Pfte. Op 7. 16 Gr. Einzeln: Nr. 1 à 3 à 4 Gr. Nr. 4. 8 Gr.

Volkslieder mit Pfte. od. Guit. Nr. 15 — 18 à 4 Gr.

Wallerstein, A., Kronprinzen-Marsch f. Pfte. Op. 9. 6 Gr.

Bei Unterzeichnetem ist so eben erschienen:

Jubel-Cantate für das zweite Säcularfest der Universität zu Utrecht von *M. C. van Hall*, Musik von *J. H. Kufferath*, Stadtmusikdirector. Clavier-Auszug mit deutschem Text, vom Baron *von Eichstorf*. Op. 1. 1e Abtheilung. 4 Rthlr. 12 Gr.

Das Ganze wird aus drei Abtheilungen bestehen.

Utrecht, den 23. Dec. 1837.

Robert Nathan,
Universitäts-Buchhändler.

In meinem Verlage erscheint so eben mit Eigenthumsrecht:

Liszt, (F.) Reminiscences des Hugenots. Grande Fantasie dramatique p. Pfte.

Leipzig, 1. Jan. 1838. **Fr. Hofmeister.**

Bei **Marco Berra in Prag** ist ganz neu erschienen:

Aurora-Walzer

von Jos. Labitzky. 34. Werk.

für das Pianoforte	45 Xr.
für die Guitarre	12 —
für die Flöte	12 —
für das Orchester	Fl. 3. — —

Berliner Galopp

von Jos. Labitzky

für das Pianoforte	10 Xr.
für das Orchester	Fl. 2. — —

Tourbillon-Galopp

von Jos. Labitzky

für das Pianoforte	10 Xr.
für das Orchester	Fl. 2. — —

Bei Robert Friese in Leipzig ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Orgel-Archiv,

herausgegeben von *C. F. Becker* und *A. Ritter*.

Das ganze Werk, welches aus 4 Heften besteht, von denen die drei ersten 16 Gr. und das vierte 1 Rthlr. kostet, liefert ausgezeichnete Orgelstücke aus verschiedenen Jahrhunderten von Becker, Ritter, Benevoli, Pachelbel, Krebs, Händel, Palaestrina, Telemann u. m. A. Gediegener Inhalt, saubere Ausstattung und der höchst billige Preis machen das Unternehmen empfehlenswerth. —

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch **Robert Friese** in Leipzig zu beziehen.*

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Achter Band. № 2. Den 5. Januar 1838.

Und das Alter wie die Jugend
Und der Fehler wie die Tugend
Nimmt sich gut in Liedern aus.
Goethe.

Vierstimmiger Männergesang.

W. Gährig, Sechs Lieder für 4 Männerst. Op. 8. Berlin, Westphal. 1⅙ Thlr.
A. Neithardt, Sechs Gesänge für Männerst. Op. 108. Ebendaselbst. 1⅙ Thlr.
Rigaer Liedertafel, 3tes Heft mit Beiträgen v. Dorn, Maczewsky, Pohrt, Seuberlich, Weitzmann. 1 Thlr. 8 Gr. Leipzig, Kistner. Riga, E. Frantzen.
F. Commer, 6 Gesänge. Op. 11. Bonn, Mompour. 15 Sgr.
— —, Gesellschaftliche Gesänge. Op. 12. Ebendas. 15 Sgr.
— —, 6 Gesänge. Op. 19. Berlin, Stackebrandt. 22½ Sgr.
C. F. Ehrlich, 6 Lieder. Op. 17. Magdeburg, Wagner und Richter. 20 Sgr.
Sämmtlich in Partitur und Stimmen.

„Wer ohne Lieb' und Wein,
Wer möchte Sänger sein?"

Weinlieder, Ständchen, Jagd- und Soldatenlieder, das ist's worum es sich so ziemlich bei allen geselligen Männergesängen handelt, namentlich bietet das edle Trifolium „Lied, Liebe und Wein" eine unerschöpfliche Fundgrube des Stoffes für launige Gesänge dieser Gattung. Zu dieser Gleichartigkeit des Stoffes kommt noch die formelle einer durch die Tiefe und den geringen Stimmenumfang von wenig mehr als zwei Octaven gebotenen Beschränkung in Anwendung der Kunstmittel. Was Wunder also, wenn bei der bei weitem größesten Mehrzahl der Männergesänge ein gewisses allgemeines Gepräge, eine Familienähnlichkeit sich vorfindet, gegen welche nur eine sehr scharf und eigenthümlich ausgeprägte Individualität des Componisten und große Meisterschaft in Handhabung der Formen und Kunstmittel einigermaßen ein Gegengewicht bilden. Diesen allgemeinen Männergesangcharacter tragen denn auch die oben verzeichneten Gesänge, unter denen sich nichts unbedingt Gehaltloses oder Schlechtausgeführtes befindet, von denen aber nur die von Gährig, von Neithardt und die meisten der Rigaer Liedertafel durch größere harmonische Gewandtheit sich hervorthun. „Der Fichtenbaum" von H. Dorn reiht sich, obgleich eine gewisse absichtliche Schwerfälligkeit wohl nicht ganz der vom Componisten beabsichtigten Wirkung entspricht, durch Besonderheit der Auffassung und Kunstfertigkeit den folgenden Werken an, in denen eine hervortretende Eigenthümlichkeit und Meisterlichkeit dem allgemeinen Gattungstypus gegenüber sich geltend macht.

H. Marschner, Trinklieder von C. Herloßsohn. Op. 93. Leipzig, Jul. Wunder. Partitur und Stimmen. 1 Thlr.

Mit welcher übersprudelnden Jovialität, wie lächerlich ernsthaft, burschikos bramarbasirend M. ähnliche Texte zu behandeln versteht, weiß man aus seinen Opern und einzelnen Liedern, und die vorliegenden, vor allen des Trinkers höchst humoristisches „Testament" sind ein neuer Beleg dazu. Was die künstlerische Ausführung betrifft, so beweist schon ein Blick auf den mit Freiheit

und Leichtigkeit und in einem Umfange sich bewegenden Baß, der bei Männergesängen so selten und freilich nicht leicht zu erzielen ist, den Satz- und Wirkungskundigen Meister.

Louis Maurer, Gesänge für 4 Männerst. Op. 77. Hannover, A. Nagel. 16 Gr.

Auch in diesen Gesängen bezeugen die mit großer Freiheit und Gewandtheit geführten, oft kunstreich, doch zwanglos verschlungenen Stimmen, namentlich ebenfalls der weit ausschreitende, umfangreiche Baß die kunstgeübte Hand. Wenn sie auch im Rhythmischen und in kräftig wirksamen Accordenwechsel an überraschender Originalität den Marschner'schen nicht gleich kommen, so sind sie doch auch in dieser Hinsicht keineswegs ohne Eigenthümlichkeit, und überhaupt sehr gesunder lebenskräftiger Natur. Das Heft enthält 3 Gesänge: die Liedertafel, der Gesang, die Kunst, von denen die Dichter nicht genannt sind, dasselbe ist bei den obengenannten Liedern von Gährig der Fall, und findet sich auch noch sonst, namentlich bei Liedern mit Pianofortebegleitung oft wiederholt. Sind auch die Gedichte nicht immer von einem Kunstwerthe, der die Nichtkenntniß der Namen als einen Verlust bedauern ließe, und von andern die Dichter als allgemein bekannt vorauszusetzen, so liegt doch im Allgemeinen in dieser Namensverschweigung mindestens eine Unbilligkeit, wo nicht Undankbarkeit, die man sich nicht sollte zu Schulden kommen lassen.

Conradin Kreutzer, 6 Lieder und Chöre für 4 Männerst. Op. 88. 1stes Heft. 1 Fl. 48 Xr. Derselbe, 6 dergleichen 2tes Heft. 1 Fl. 48 Xr. Mainz, Paris und Antwerpen, Schott's Söhne.

Wohl kaum giebt es einen Sängerverein oder ein Männerquartett, in denen die Compositionen Kreutzer's nicht bekannt und beliebt wären, und manche sind so zu sagen stereotyp geworden. Wir müssen uns auf diese Andeutung beschränken, da eine eigentliche Partitur den Liedern nicht beigegeben ist, und die willkührlich zu brauchende Clavierbegleitung keine befriedigende Uebersicht gestattet. Nur das „Champagnerlied" im ersten und den „Waffentanz" im 2ten Hefte glauben wir als besonders frisch und kräftig wirkend hervorheben zu müssen. Das erstere ist von Trompeten und Pauken begleitet. Es handelt sich aber auch um etwas Großes, um einen kolossalen Durst, der das atlantische Meer voll Champagner wünscht, um als Haifisch nur Wellen einschlürfen zu können. Die durchgängig interessanten Texte sind sämmtlich von H. Stieglitz.

Bei den folgenden 3 Heften müssen wir uns auf die einfache Anzeige ihres Daseins beschränken, da der Mangel einer Partitur ein genügendes Urtheil nicht zuläßt.

Originalbibliothek des deutschen Männergesangs von Häser, Grund, Zöllner, Anacker u. A. Herausgeg. v. D. Elster. 1. Band 2. Heft, jede Stimme $1\frac{1}{4}$ Sgr. Schleusingen, C. Glaser.

Sie enthält außer den Beiträgen von den auf dem Titel genannten Tonsetzern einen Choral v. Händel.

Sechs Gedichte von Cresc. Gordigiani, comp. v. J. B. Gordigiani. Op. 10. 1 Fl. 30 Xr. C. M. Prag, M. Berra.

Trauergesang, an die Einsamkeit, Wiedersehn, Ständchen, Zigeunerlied, Weinlied.

Sechs Lieder von F. R. Höllerer. Op. 5. München, Falter und Sohn. 18 Gr.

Abendlied, Jägerlied, Trinklied, an die Geliebte von G. Hoffmann. LL.

Clara Wieck in Prag.

(Schluß.)

Außer den in dem schon früher mitgetheilten Programme zum ersten Concerte enthaltenen Werken, von denen sie ihre E-Dur-Variationen, die von Adolph Henselt, und dessen Andante und Allegro auf allgemeines Verlangen auch in den andern Akademieen wiederholte: ein Divertissement von Lißt, ihr großes A-Moll-Concert mit Orchesterbegleitung und abermals eine Mosaik kleinerer Compositionen von mehrern Meistern. Den Inhalt des letzteren bildeten Bach's Cis-Dur-Fuge; die Arpeggien-, die Ges-Dur Etude und eine Masurka von Chopin; jenes Andante und Allegro von Adolph Henselt, und dessen Etude mit dem Motto: „Wenn ich ein Vöglein wär', flög ich zu dir!" —

Von allen diesen Compositionen entzückten am Allgemeinsten die Henselts; so viel auch über Chopin und Lißt gestritten wurde, darin kamen Alle überein, daß in Henselt ein Stern aufgehe, dessen Glanz am musikalischen Himmel weithin stralen wird. So wenig wir auch von seinen Werken hörten, so zeigt sich schon in diesen ein Talent, welches das Höchste hoffen läßt. Seine poetischen Intentionen giebt dieser Meister in Formen, deren plastische Sicherheit auch größtentheils dazu beiträgt, um Kenner und Laien gar mächtig zu ergreifen, ohne mit tiefen Kenntnissen der Theorie und des Organismus seines Instrumentes, obwohl er sie besitzt, coquettiren zu wollen. Wahrlich, wenn, wie es zu erwarten ist, dieser junge Künstler sich zur dramatischen Composition wendet, so dürfte er es vor Allen sein, der einst die große Aufgabe, deutsche Tiefe und Gemüthlichkeit, italische Rundung der Melodie, und geistreiches, mannichfaltiges Colorit der Franzosen zu vereinen, und so eine populäre Oper, die auch Gehalt hat, zu schaffen, lösen wird.

Eben diese poetische Ursprünglichkeit, die seinen Com-

positionen diesen köstlichen, natürlichen Duft verleihet, ist es, die wir bei Lißt vermissen. Wenn man übrigens vom Einzelnen aufs Ganze schließen darf, besonders, als es einen Tadel gilt, so ist bei Lißt die Romantik, um bei der Benennung zu bleiben, bis zur Pariser Unnatur verzerrt.

Daß Clara Wieck's Compositionen wirklich eben nicht blos gemacht, sondern wahre Kunstproducte sind, beweiset schon die Bearbeitung des Bellini'schen Themas, das sie ganz neu geschaffen hat; auch sie sind einer poetischen Quelle entflossen und haben den eigenthümlichen Reiz der süßen Schwärmerei eines Frauengemüthes.

Um den Standpunct zu gewinnen, von welchem man Clara Wieck's Pianofortespiel würdigen kann, gehört ein fester Harnisch gegen jeden Enthusiasmus, der bei dem letzten Concerte so hoch stieg, daß die Künstlerin, trotzdem, daß sie nur zwei Piecen vortrug, neunmal gerufen wurde; und wenn etwas zu wünschen ist, so stimme auch ich dem allgemeinen Bedauern bei, daß die Künstlerin es nicht versuchte, in einer freien Phantasie, als der höchsten Aufgabe des Pianisten, die Regungen und Flügelschläge ihrer Phantasie zur Anschauung gebracht zu haben. Daß sie es konnte, erweisen nicht nur ihre Compositionen, ihr Vortrag selbst fremder Werke, sondern auch die oft überraschend schönen Präludien, mit denen sie immer das Publicum auf die nächste Composition vorbereitete. — 000

Adolph Henselt.

— Der 29. December war für das so eben geschiedene Jahr einer der denkwürdigsten Concerttage. Im Saale des Gewandhauses, jenem Musiktempel par excellence, befand sich ein sehr gewähltes, zahlreiches, gespannt lauschendes Publicum, die Orchestermusiker während der Pausen des Orchesters sah man in einem Halbkreise, Kopf an Kopf und Einem Puncte zugekehrt; ein Concertflügel tönte — Adolph Henselt saß vor dem Instrumente. Der Ruf seines außerordentlichen Spieles hatte bei uns ihn längst zu einem Gegenstand hohen Interesses gemacht, sein Erscheinen war daher für uns ein sehr freudiges Ereigniß. Ein hunderthändiges Salve! empfing bei seinem Hervortreten den Künstler. Er begann mit dem bekannten Concertstück von Weber in F-Moll. Es ist bemerkenswerth, wie diese Composition den größten unserer heutigen Pianofortespieler noch immer Stich hält: Lißt, Thalberg, Henselt spielen sie öffentlich. In welcher Weise sie ersteren Beiden zusagen möge, läßt sich, ohne ihr Spiel gehört zu haben, nicht genau bestimmen, gewiß aber wissen wir, daß für Henselt's heroisches Spiel nicht leicht etwas Geeigneteres gefunden werden dürfte. Zunächst hervorstechend an seinem Spiele war, daß, wo viele Andere aufhören, er erst recht anfing seinen Triumph zu feiern. Von Minute zu Minute wuchs sein Spiel: je größer zum Schlusse hin der Zudrang von Passagen, desto siegreicher gelangen sie ihm. Erst aber, nachdem er mit dem Vortrag seiner eigenen Compositionen begonnen, hatte das Publicum den Standpunct zu seiner Würdigung ganz gefunden. Es waren dies folgende drei: Andante in H, — Etude mit dem Motto: „Wenn ich ein Vöglein wär, flög' ich zu dir!" — Andante und Allegro in H. Vorher aber noch, gleichsam präludirend, eine Etude von Chopin (Nr. 1 der früheren, C-Dur). Im Vortrage des letztern Stückes dürfte kein Virtuos der Welt ihn übertreffen. Die weitgereckten Passagen dieser Etude schmiedet er wie Glieder einer Eisenkette an einander, während er jeden Ton einzeln, bis auf den letzten Blutstropfen herauspreßt. Dazu nun Bässe, die unter seiner Hand groß wie Orgelton klingen. — Das Andante in H ist ein reizendes Cabinettstück. Die Melodie, beredt und voll Empfindung, liegt im Tenor und tönt, getragen vom Baß und einer blühenden Begleitung in den Oberstimmen, mit dem Ausdruck einer weichen männlichen Stimme an unser Ohr. — Die folgende mit dem Motto wurde stürmisch da Capo verlangt. Ein ächt deutsches Minnelied, und von einer Gewalt, die „die Herzen aller Hörer zwingt". Den Beschluß machte das Allegro in H-Dur mit dem wunderbar schönen Andante (so eben gedruckt erschienen im Album für Pianoforte, 1838, Berlin bei Schlesinger), eine Siegesmusik, weit über das Pianoforte hinausreichend. — Henselt's Compositionen tragen sämmtlich das Gepräge eines urkräftigen Talentes und zeugen von dem reichen Quell, der in der Seele dieses Künstlers lebt. Unbewußte Natürlichkeit, ächte Ursprünglichkeit und Frische, Innigkeit, gepaart mit gesunder Kraft, endlich überall goldener Wohllaut und ein meisterliches Beherrschen der Form — dies sind die Hauptzüge seiner Compositionen. Ganz diesem entsprechend ist sein Spiel. An seinen eigenen Gedanken, an dem, was er als Componist geschaffen, ist er als Spieler erstarkt und groß geworden. Die Wirkung seines Spieles im Ganzen ist eine höchst erfrischende. Durchweg herrscht wahrer Ausdruck, den Geist der Composition im Großen widerstrahlend, nichts Willkührliches, Kleinliches, Unächtes. Die Rundung und Geschlossenheit seiner Darstellung lassen nichts zu wünschen übrig. Sein Ton ist dick und voll Fleisch, ohne Härte bei größester Kraft. — Zum Schlusse des Concerts spielte er seine neuen Variationen über ein Thema aus Robert d. T. Wer seine ersten, Op. 1, kennt, wird ungefähr wissen können, wie er sich diese neuen zu denken hat. Nur erscheinen die Anforderungen des Künstlers an sich selbst in diesem Werke noch um Vieles gesteigert. Wir wagen es auszusprechen, daß Schönhei-

ten darin enthalten sind, die so nur Einmal existiren. Der Beifall des Publicums entsprach ganz der großartigen Leistung des Künstlers. Er wurde nach dem Schlusse derselben von allen Seiten gerufen.

Noch aber hat ihn das größere Publicum erst nur von der einen Seite kennen gelernt. Wer so glücklich war, ihn im vertrauteren Kreise zu hören, dem wird es unvergeßlich sein, wie dann sein ganzes Wesen in Musik aufging, und die innere Fülle, hervordrängend, alle äußeren Mittel in Bewegung setzte, und sich im leiseren bald, bald im erhobeneren Gesange kund gab, der als eine abgesonderte Musik über sein Spiel hinschwebte. Eben so müßte er das Orchester in seinen Concerten erst einmal bei Seite lassen, und die Ouverturen allein nur auf seinem Instrumente mit seinen zwei Händen ausführen, so, wie wir sie von ihm gehört, um die Allgewalt seines Spieles ganz entfalten zu können. — Sein Wesen, voll Kindlichkeit und Geistesunschuld, bot den Anblick einer ächten Künstlernatur; jenes Ideale an ihm, der Schutzgeist, ihm verliehen, die Prosa des Lebens fern von ihm zu halten, deutete laut an, daß eine höhere Weihe über ihn ruhe. Seine ganze Erscheinung — sie hat unser Inneres erfüllt, sein liebes Bild — es wird unauslöschlich in uns fortleben, unser Blick unverwandt ihm folgen auf seiner Siegesbahn, die glänzend vor ihm liegt.

In demselben Concert ließ sich auch noch Herr Fr. Sendelbeck, fürstl. Hohenzollern-Hechingenscher Kammermusikus in einer eigenen Composition auf dem chromatischen Waldhorn hören. Ein eminenter Bläser, dem wir kaum Einen an die Seite zu stellen wüßten: nur Schade, daß die schreckhafte Länge der Composition dem Eindruck seiner Leistung Abbruch that. Wir erinnern uns nicht, daß ihm das Geringste mißlungen wäre; nur ein zu häufiges Ziehen des Tones von unten nach oben, und ein etwas überbotenes Forte konnte man tadeln. — Außerdem sang Mad. Bünau eine Arie aus Titus, so wie zwei Lieder: von Lachner das eine, das andere von Mendelssohn, — letzteres ein Frühlingslied, in welchem jene ahnungsvollen Naturlaute wehen, die in eines Jeden Brust ihr Echo finden — beides, wie immer, mit dem echten „con amore", das ihrem Gesange einen so hohen Werth verleiht. **W.**

Kürzere briefliche Mittheilungen.

Wien, vom 27. December.

— Capellmeister Lindpaintner aus Stuttgart, der sich einige Tage hier aufhielt, ist nach Gräz gereist, um daselbst seine Oper „die Macht des Liedes" aufzuführen, nachdem er bei der hiesigen Direction damit gescheitert ist. — Mad. Pirscher und Hr. Schmetzer aus Braunschweig gastiren mit Beifall. — Frl. Jenny Lutzer ist zur K. K. Kammersängerin ernannt worden; Mad. Pasta erhielt schon früher diesen Titel. K. K. Kammervirtuosen sind die HH. Paganini, Thalberg, Mayseder und Merk. — Hr. Blagrove, der auch im Concert von Clara Wieck spielte, erster Violinist der verw. Königin von England, erfreut sich einer höchst ehrenden Anerkennung, eben so der Engländer Paris Alvars durch sein Harfenspiel. — Clara Wieck gab am 21sten unter immensen Beifall ihr zweites Concert; gestern spielte sie bei Hof, wo sich JJ. MM. huldvoll mit ihr zu unterhalten geruhten. Anfang Januar soll das 3te Concert sein. — Eben höre ich, daß auch die jungen Eichhorn's, zu denen noch ein kleiner Violoncellist gekommen, ehestens Concert geben wollen. —

Breslau, vom 20. December.

— — Mendelssohn's Paulus ist unter des vortrefflichen Mosevius Leitung bis jetzt zweimal hier gegeben worden, das erstemal am 1sten December bei überfülltem Hause, das zweitemal am 23sten, ungeachtet des nahen Festes bei anständig besetztem Saale. An Eifer und Bemühung von allen Seiten hat es nirgends gefehlt, so daß wir diese Aufführungen zu den schönsten musikalischen Freuden der neuesten Zeit zählen müssen. Die Sologesänge waren den besten Händen anvertraut; Hr. Hauser sang den Paulus, Hr. Candidat Ueberscheer mit seiner wunderschönen Stimme die Tenorpartie, Hr. Referendar Klette und Seminarlehrer E. Richter die beiden Zeugen, Frl. Clara Meyer den ersten, Frl. Emilie Mosevius den zweiten Sopran, Frl. Kolbe den Alt; in der 2ten Aufführung führte Frl. Mosevius die ganze Partie des Soprans allein aus. Chor und Orchester waren möglichst vollständig besetzt: 76 Sopran-, 64 Alt-, 63 Tenor- und 82 Baßstimmen, 28 Violinen, 8 Bratschen, 8 Violoncells, 6 Contrabässe rc., zusammen 367 Personen. Die Einnahmen waren beidemal sehr bedeutend; der Ueberschuß von der ersten Aufführung war dem Cholera-Waisen-Fonds bestimmt. Dem Publicum einen festeren Faden zum Verständniß des trefflichen Werkes in die Hand zu geben, hatte Hr. MD. Mosevius ein Programm drucken lassen, wofür ihm, wie für den schönen Eifer, mit dem er das ganze Werk nach vielen Proben in's Leben setzte, der wärmste Dank unserer Stadt gebührt. —

Leipzig, bei Robert Friese.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 2 Rthlr. 8 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Achter Band. | № 3. | Den 9. Januar 1838.

— Ihr Menschen, die ihr mich für feindselig, störrisch oder misanthropisch haltet oder erklärt, wie Unrecht thut ihr mir, ihr wißt nicht die geheime Ursache von dem, was euch so scheint.

Aus Beethoven's Testament.

Der Besuch beim Meister.

(Fortsetzung.)

Es war im Jahre 1824, als ich mich zum erstenmale in Wien befand, in dieser Stadt des Genusses und des freudigen Taumels. Tausend Sehenswürdigkeiten, tausend neue Auftritte wollten mich hier in Anspruch nehmen, ich konnte mich aber keinem mit rechter Aufmerksamkeit hingeben, bevor ich Beethoven gesehen. Daß die Stadt diesen Mann in ihren Mauern einschloß, war in meinen Augen ihr größtes Verdienst, und unbegreiflich schien es mir, daß in ihr Jemand leben könne, der nicht von dem Herrlichen wußte, der mir nicht zu seiner Wohnung als Wegweiser dienen würde. Jetzt begann ich aber mit meinen Fragen, und mußte erfahren, daß gar mancher mir keine Antwort zu geben wußte. Bei Haslinger indessen ritt ich vor die rechte Schmiede; was ich aber dort zu hören bekam, klang mir nicht viel erfreulicher. Sobald das erste Grün im Baume schwoll, sobald die ersten Lerchen über der Saat stiegen, pflegte Beethoven auch die Stadt zu verlassen, auf das Land zu ziehen, und dort in geschäftiger Abgeschiedenheit der Natur, wie der Kunst zu leben, bis das letzte grüne Blatt vom Baume niedergewirbelt war. Er sei, lautete es, schon seit Monden in Baden, und dort würde er wohl für mich unzugänglich sein. Ich betheuerte, daß ich Empfehlungen von bedeutenden Künstlern bei mir führe, und daß durch diese mir wohl in Baden eine geneigte Aufnahme bereitet sei, worauf aber Haslinger bedenklich den Kopf schüttelte und mir versicherte, daß es schwerlich gehen werde. Diese Zweifel machten mich betrübt, indessen entschloß ich mich, das Aeußerste zu versuchen, nur den Mann, den ich so innig verehrte, zu sehen, stieg gleich in einen Miethwagen und fuhr hinaus gen Baden. Zu jeder andern Zeit würde der herrliche Garten, durch den der Weg uns führte, in dem die Dörfer und Städtchen nur ebensoviele Lustschlößer schienen, mich aufs lebhafteste in Anspruch genommen haben, jetzt aber ließ ich das feenhafte Brühl, wie alle andere Belustigungsörter der Wienerwelt unbekümmert hinter mir liegen, und würdigte den herrlichen Wienerwald, wie das Leithagebirge die zu beiden Seiten wie Bühnenzugstücke (Decorationen) in stets wechselnden Umrissen meine Straße schmückten, kaum eines sinnigen Blickes. Wie wacker mein Wagenlenker auch seine Rosse antrieb, so konnte er meine Ungeduld doch kaum befriedigen, die seinem Wagen weit vorauseilte. Endlich hielt er im Städtchen vor einem Gasthofe, und ich konnte mich dort in ein Zimmer einschließen und den Brief entwerfen, durch den ich mich dem Künstler anmelden, und so Zutritt zu ihm erbitten wollte. Ich hatte während der ganzen Fahrt schon recht artige Gedanken zusammen gelesen, jetzt aber, wie ich vor dem Papier saß und die Feder eintauchte, war ich auf einmal allein und einsam, alles was mir beifallen wollte, schien mir so schaal, so platt für den Mann, und wenn ich mich auf sinnige Weise auszudrücken gedachte, schien es mir zu gezwungen, zu hölzern, daß ich das, was ich geschrieben, wieder zerriß. Da ich keine Zeit zu verlieren, so sagte ich zuletzt in meinem

Briefe ungefähr dieses: Daß ein Kunstjünger, der sich von je zu seinen eifrigsten Verehrern gezählt, gerne den Trost haben möchte, ihn von Angesicht zu Angesicht zu schauen, überdies noch ein Brieflein von einem Bekannten ihm zu überreichen habe. Mit etwas erleichtertem Herzen faltete ich mein Schreiben zusammen, und ließ mir von einem Lohnbedienten den Weg zu der Wohnung des Künstlers zeigen. Er bewohnte dazumal ein zur Badeanstalt gehöriges Gebäude, hinter dem sich ein niedlicher Garten hinzog. Mit pochendem Herzen klingelte ich, und ward von einer alten Haushälterin eingelassen, der ich nun mein Anliegen recht dringend eröffnete. Die Alte, die durch und durch den Ausdruck wienerischer Gutmüthigkeit hatte, und durch die Verehrung, die in meinem ganzen Wesen für ihren Herrn überall durchblickte, geschmeichelt wurde, da ein Widerschein derselben sich gar bis auf sie erstreckte, betrachtete mich aufmerksam eine Zeit lang, schüttelte dann bedenklich den Kopf und sagte, daß es wohl nicht nach meinen Wünschen sich fügen werde. Ich war aber so leicht nicht abzufertigen, bat sie, ihrem Herrn mein Brieflein zu übergeben, ich könne einmal nicht wegreisen ohne ihn gesehen zu haben.

Meine Schuld ist es einmal nicht, wenn der Herr niemand Fremdes sehen will, aber er wird auch gar zu sehr durch Vorwitzlinge überlaufen, und von seinem Arbeiten und seinen Gängen abgehalten, weswegen er dann keine Ausnahme macht, um nicht alle machen zu müssen; da es Ihnen indeß so von Herzen geht, so will ich einmal wider Gebot handeln, und den Brief hineintragen; vielleicht daß er von seinem Entschlusse heut abweicht, aber Hoffnung kann ich Ihnen wenig darauf machen. So sprach die gute Alte, und ließ mich in ihrer Küche allein. Gewiß ist es kein freudiges Gefühl, von einer Thüre, durch die man so gerne Einlaß gehabt, unverrichteter Dinge abziehen zu müssen, einen Mann, an dem man so mit voller Seele hängt, nicht einmal sehen, ihm nicht einmal seine Huldigung darbringen zu können, und doch konnte mir dies Unangenehme jetzt recht gut widerfahren, ja die Wahrscheinlichkeit war für das Nichtgelingen meines Vorhabens. Zehn Minuten mocht ich wohl so in drückender Ungewißheit gestanden und durch die halbgeöffnete Küchenthüre nach der gegenüber stehenden Pforte, die mir meinen König des Tonhortes barg, geblickt haben, als die Tritte der Alten wieder auf dem Flur ertönten, und meine Brust zum entscheidenden Augenblicke spannten. Sie trat herein! Wie ich aber ihr Schmunzeln bemerkte, war mir auch gleich klar, daß ich gewonnenes Spiel habe, und richtig sagte sie mir freundlich nickend: diesmal junger Herr ist das Ungewöhnliche eingetroffen, mein Herr hat Ihren Brief gelesen, und wünscht Sie zu sehen; wenn Sie überall mit Ihren Bitten so durchzudringen vermögen, sind Sie ein wahres Glückskind! Hier hatte ich an keinen Erfolg gedacht! Somit führte sie mich aus der Küche zur gegenüberstehenden Thüre, und schloß mir auf.

(Schluß folgt.)

Aus Paris.

Gesang-Institut für Handwerker.

Die Handwerker von Paris liefern durch ihr Beispiel den Beweis, daß die Musik nicht ein Geschenk ist, welches einem Einzelnen oder einer einzigen Nation zugetheilt worden, sondern daß man im Gegentheil als eine von der Natur gemachte Ausnahme ansehen muß, wenn Einer nicht eine Stimme und ein für die Macht der Töne zugängliches Ohr besäße. Es mußte sich ein angeborener Beruf für diese schöne Kunst im Volke fühlbar gemacht haben, es mußte eine deutlich ausgesprochene natürliche Anlage dazu in ihm schlummern, um auf den ersten Ruf so plötzlich zu erwachen, daß mit einem Male aus den Werkstätten von Paris, in Stadt und Vorstädten, Lehrling und Lehrmeister, ältere und jüngere Männer herbeiströmten, um mit der andächtigsten Aufmerksamkeit an einem Unterricht Theil zu nehmen, den ihnen bisher noch Niemand geboten hatte.

Wo aber, wie hier, ein so lebhaftes Verlangen etwas zu lernen an das Licht tritt, begleitet von einer Würde der Haltung, die jedem, der es sieht, Achtung gebietet, da konnten günstige Ergebnisse nicht lange ausbleiben. Kurze Zeit erst hatten die Gesanglectionen begonnen, so fingen die anfangs rohen und uncultivirten Stimmen schon an, sich zu bilden, und bekamen richtige Intonation und einen angenehmern Ton; das Ohr gewöhnte sich allmählig an sanfte und harmonische Klänge; die Seele öffnete sich den erhabenen Eindrücken der Musik, und die Menschen gaben sich ihren ernsten und reinsten Genüssen gänzlich hin; ihr Herz empfand den Einfluß jener hohen Lehren der Weisheit und Moral, welche eine gediegene und edle Poesie, diese himmlische und unzertrennliche Schwester der Musik, einprägt. Der einfache Handwerker, der am Feierabend nicht Zeit hat, den Arbeitsrock abzulegen, damit er zur Minute da ist, wenn das Amphitheater für ihn und seinen Lehrer geöffnet wird, ist Sänger geworden, und wahrhaftig kein schlechterer, als mancher von Profession.

Der Nutzen dieses Unterrichts, mit welchem Paris die Initiative ergriffen hat, ist nicht blos in Frankreich anerkannt worden, wo ähnliche Schulen nach allen Richtungen hin durch das ganze Land errichtet werden, zum Beweise, daß den Kindern dieses gesegneten Landes für die schönen Künste eine nicht minder glückliche Organisation zugetheilt ist, als den Deutschen und Italienern. Paris, die große Stadt, nach der die Blicke der Jugend von ganz Europa gerichtet sind, hat, ohne es zu

wissen, einen neuen Impuls gegeben zur Bildung in der Musik. Die Sonntagsschulen, die Arbeitshäuser in Brüssel, die Schulen mehrer Cantone der Schweiz, gehen damit um, sich Gesang-Schulen nach dem Muster der der Handwerker von Paris einzurichten; sogar aus dem Herzen von Deutschland holt man Berichte über unser Institut, um den Volks-Unterricht und die Militairschulen nach ihrem Muster neu zu gestalten. Auch England, das Land der Industrie und des Handels, hat seine Aufmerksamkeit darauf gerichtet; seine Schriftsteller haben mit dem wärmsten Sinn für die Bildung des Volks ihre Stimme laut erhoben, und sie ist in die Waisen- und Armen-Häuser gedrungen, in denen man anfängt, den Gesang einzuführen. Der Anfang damit ist bereits in der Workingman's Association gemacht worden.

Auch haben die Künstler selbst dieser Gesangsanstalt die lebhafteste und thätigste Theilnahme angedeihen lassen, und schöpften, wenn auch die Lernenden noch nicht weit genug, um künstlerischen Anforderungen genügen zu können, aus deren Eifer die schönsten Hoffnungen für die Folgezeit. Meyer-Beer war einer der ersten, welcher unseren Uebungen beiwohnte, desgleichen Ries, Paër, Carafa &c. Nourrit, der erste Sänger Frankreichs, verschmähte es nicht, die ersten Versuche der unerfahrenen Sänger mit seinem Talente zu unterstützen. Durch die Aufnahme, die er dort gefunden, die Aufmerksamkeit und Spannung, mit der er gehört wurde, die Wirkung, welche er auf diese Menschen von bescheidenem Aeußern, rechtschaffenem Herzen und starkem, entschlossenem Charakter hervorbrachte, wurden auch andere Künstler aufzutreten vermocht. Und hier zeigte sich der Künstler in seiner ganzen Echtheit; noch nie hatte er ein so gemischtes, aus dem niedern Stande zusammengesetztes Publicum gehabt, aber auch niemals ein weniger verdorbenes. Hier war es nicht am Orte, verweiblichte Saiten zu rühren, hier galt es, durch die harte, rauhe Schale des Mannes bis auf den Kern zu dringen, sein Herz durch männliche, kräftige, vom Herzen kommende Töne zu bewegen. Nach und nach zeigten sich hier Panofka auf der Violine, Lee auf dem Cello, Madame Feuillet-Dumas auf der Harfe, Dlle. Drouart mit ihrer schönen Stimme; alle wollten wiederkommen, und versicherten, nie aufmerksamere, verständigere und erkenntlichere Zuhörer gehabt zu haben. Auch Ernst, gewohnt das glänzende Publicum der großen Oper zu entzücken, hat den Handwerkern vorgespielt. Der Pianist Osborne hat trotz bedeutender Kränklichkeit an einem zugesagten Tage nicht gefehlt, und wird es nicht bereuen; sein schönes Spiel wurde auf eine Weise gewürdigt, die immer in seiner Erinnerung leben wird. Mad. Peicam, eine junge, noch unbekannte Sängerin, Schülerin von Carl Maria v. Weber, sang das Ave Maria von Schubert und die Abgeschiedenheit (l'Isolement) von Lamartine, componirt von Niedermayer, und erregte bei den Leuten einen Enthusiasmus, der sich nicht beschreiben läßt. Nur ein leises Aufseufzen unterbrach von Zeit zu Zeit die andächtigste Stille in der Versammlung von 800 Menschen, bis am Ende der Beifall ungezügelt losbrach. Eine solche Wirkung erfreut den Künstler nicht oft in seinem Leben, und wer nur die Salontriumphe kennt, mag sich dieselbe träumen, um einmal für die matten Beifallbezeugungen, wie sie die Gewohnheit reicht, eine Erfrischung zu genießen.

Herr Mangold, ein junger deutscher Componist, hat sich vor einigen Wochen erboten, die Handwerker im Gesangunterricht einzeln vorzunehmen, damit auf diese Weise die individuellen Anlagen, die in der Masse zerstreut vorhanden sind, erkannt und gehörig entwickelt werden können. Es finden sich reiche Mittel in dieser Volksklasse, und wir versichern, daß wir darunter schon Stimmen angetroffen, die uns durch das Metall, die Anmuth und Stärke des Tons in Erstaunen setzten. So versichert Jedermann, der den Handwerker Sailland Solo singen gehört hat, daß er auffallend an Duprez erinnert. Was kann man nicht von diesem erwarten, wenn er erst Schule und Routine erlangt und keine Angst mehr hat. Dasselbe gilt von Planque, einem ausgezeichneten kräftigen, tiefen Tenor, so wie von Brouillot, Defruit, Lecourt u. A., resp. Handwerkern und Handlungsdienern.

Von dieser Abtheilung der Gesangschule ist die, eigens für sie von Mangold componirte Hymne von Victor Hugo: „Ceux qui pieusement sont morts pour la patrie" aufgeführt worden. Mangold hat weder Zeit, noch Mühe beim Einstudiren gespart, und sich als eben so vortrefflichen Lehrer gezeigt, wie wir ihn als Componist schon kennen. Die Hymne machte eine durchgreifende Wirkung, so daß in der letzten Akademie von den Handwerkern selbst eine Wiederholung verlangt wurde.

Nächstens wird Herr M. Müller, einer der ersten Contrabassisten Deutschlands, daselbst mit dem Cellisten Lee die schöne Arie aus dem Alexander-Fest von Händel begleiten, und Mad. Peikam singen. So helfen die berühmtesten Künstler Ohr und Geschmack dieser Leute bilden, was einem einzelnen Lehrer nicht möglich wäre. Die Schüler lehrt man die größten Virtuosen und die berühmtesten Meisterwerke kennen, und so verspricht dieses Institut, zunächst eine Sittenveredlungs-Anstalt, mit der Zeit auch eine Künstler-Pflanzschule zu werden, aus der früher oder später gewiß tüchtige Leute hervorgehen werden.

Das Erwecken und Aufmuntern schlummernder Fähigkeiten läßt Wunder sehen. Gäbe man einem Jeden die rechte Anleitung nach seinen geistigen Mitteln und

Neigungen, so könnte man aus der rohesten und ungebildetsten Volksklasse Gelehrte und Künstler hervorgehen sehen, welche ihrer Nation vorleuchten, und die ihnen geschenkte Aufmerksamkeit durch ihre Leistungen mit Ruhm bezahlen würden. J. M....er.

Vermischtes.

[Die Gesellschaft Euterpe in Leipzig.]

Dieser ehrenwerthe Verein hat vor Kurzem in einer kleinen Brochure über die Geschichte seiner Entstehung und Entwickelung berichtet, und damit zugleich seine Statuten veröffentlicht. Wie Alles, was gering angefangen und groß geworden, zur Theilnahme auffordert, so auch diese Gesellschaft, die in einer kleinen Stube begründet, von Niemandem gehört, jetzt in einem schönen Saale Hunderten von Zuhörern schon manche freudige Stunde bereitet. Als Stifter (im J. 1824) werden die HH. Krätzschmar, Fölk, Sipp, Sommerfeld, der dermalige Director Hermsdorf und der vor Kurzem gestorbene Rosenkranz genannt. Die musikalische Direction hat nach Hrn. Reichardt, der als Hoforganist nach Altenburg abging, seit 1831 Hr. MD. C. G. Müller geführt. Die Mitgliederanzahl ist auf 36 beschränkt und die Zahl im Augenblicke voll. — Es beabsichtigt jetzt die Gesellschaft ihren Wirkungskreis noch zu erweitern, dadurch, daß sie neben jenen praktischen Uebungen in Vervollkommnung des Solo- und Orchesterspieles, auch engere Zusammenkünfte halten will, in denen seltenere Kammermusik gemacht, Vorlesungen über theoretische Gegenstände u. s. w. gehalten werden sollen. Zu diesem Behufe hat sich eine zweite Section gebildet und besteht aus den ordentlichen Mitgliedern des Vereins 1ster Section, aus Ehrenmitgliedern, zu welchen in der letzten Conferenz die HH. C. F. Becker in Leipzig, Berlioz in Paris, G. W. Fink in Leipzig, Capellm. Kalliwoda in Donau-Eschingen und R. Schumann in Leipzig ernannt sind, aus ordentlichen Mitgliedern der 2ten Section, über deren Aufnahme vorher abgestimmt wird, und aus unterstützenden Mitgliedern der 2ten Section. Ueber den Fortgang des Instituts werden wir von Zeit zu Zeit berichten. — LL.

[Musikaufführungen, Gesellschaften rc.]

Den vergangenen Cäcilientag (22. Nov.) feierte auch der Cäcilienverein zu Aachen durch eine größere mus. Aufführung, in der die C-Dur-Symphonie von Mozart, eine Hymne von Weber, und das alte Oratorium von Kunzen „das Halleluja der Schöpfung" zu Gehör kamen. —

Zum Besten des Pensionsfonds für Witwen und Waisen von Musikern gab man in Wien den 22sten und 23sten Dec. in zwei Aufführungen die „Jahreszeiten" von Haydn. —

Nächsten Sommer soll in Frankfurt unter der Leitung von F. Ries ein großes Sängerfest gehalten werden. Der Gewinn wird den Fonds zu einer „Mozartstiftung" bilden. —

Auch in diesem Winter giebt Hr. Prof. Pixis in Prag einen Cyklus von Quartettunterhaltungen. Die erste war am 30. November. —

[Literarische Notizen.]

Das Requiem von Berlioz, das so unerhörte Sachen enthalten soll, erscheint nächstens in Partitur. —

Die herrlichen Etuden von Henselt werden bis Mitte künftigen Monats im Verlag von Hofmeister fertig werden; in derselben Handlung erscheinen auch später mehre Hefte Studien von Taubert. —

Nr. 255 der Bäuerle'schen Theaterzeitung enthält einen ungemein enthusiastischen Artikel „Clara Wieck; eine kritische Skizze" von Fr. Wiest. —

[Die 12 italiänischen Sängerinnen.]

Das Mailänder Echo, ein in deutscher Sprache erscheinendes, sehr gut redigirtes Blatt, gibt eine kurze Charakteristik der bedeutendsten italiänischen Sängerinnen, unter denen wir indeß auch einige deutsche Namen finden: Boccabadati (gegenwärtig in Brescia), Marie Brambilla (in Venedig), Judith Grisi (in Bergamo), Julie Grisi (an der Pariser ital. Oper), Meric-Lalande (in Palermo), Pasta (noch in England), Ronzi di Begnis (Neapel), Schoberlechner (Mailand), Schütz Oldosi (ohne Engagement), Tadolini (Florenz), Tacchinardi Persiani (an der Pariser Oper) und Ungher (Triest). —

[Posaunenliebhaberin.]

Die Gazette musicale berichtet, daß eine unlängst in Brüssel verstorbene Frau einem dortigen berühmten Musiker ein jährliches Legat von 4000 Francs unter der Bedingung ausgesetzt habe, daß er ihr zu Ehren an ihrem Sterbetage jedes Jahr ein Posaunensolo blasen soll. —

Leipzig, bei Robert Friese.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 2 Rthlr. 8 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Achter Band. № 4. Den 12. Januar 1838.

Ergeben, dienstbar, liebreich den Genossen,
Den Seinen treu, zu jeder Hülfe schnell,
Mildthätig, doch im milden Thun verschlossen
Sah'n Selt'ne nur den zwiefach Selt'nen hell.
F. Treitschke (Zu B's Gedächtnisse).

Der Besuch beim Meister.

(Schluß.)

Ich stand in Beethoven's Zimmer, allein mit den dienstbaren Geistern des gefeierten Meisters in einem Heiligthume der Tonkunst, und von heiligen Schauern fühlt' ich mich durchwallt. Das Zimmer war geräumig und hoch, seine Fenster gingen auf den Garten zu, und hatten dessen blühende Baume zu Zierblumen. Der Hausrath bekundete den Mittelstand, nichts war prächtig, aber auch nichts ärmlich, alles schien zu einander zu passen, und Reinlichkeit und Ordnung vorzuwalten, durch die doch hier und da ein hingeworfenes Notenblatt wieder etwas Künstlerunordnung verrieth. Wahrhaft prächtig in mitten dieser Geräthe stand der Flügel des Künstlers, ein Geschenk seiner hochherzigen Verehrer in England, mit Goldschrift schaute ich die Namen der größten Künstler auf seinen Wänden eingegraben, die diesem Tonzeuge neben der gewöhnlichen Bedeutung eine geschichtliche gaben, es leuchtete mir entgegen, wie ein tonlicher Achilleschild. Auf dem Flügel lagen große Päcke gedruckter Musikhefte. Auf dem Pulte aufgeschlagene Handschriften, vielleicht die letzten Tondichtungen des Meisters. Auf einem Gestelle standen noch größere Päcke von Notenheften, wie mehre Bücher auf einem anderen Gestelle in leiblicher Ordnung aneinander lehnten. Ich würde mich gewiß, Stunden lang in diesem Zimmer allein gelassen, mit mir selber gut unterhalten, an jedes Stäubchen meine Gedanken angeknüpft und fortgesponnen haben, allein ich hörte bald die Thüre des Nebenzimmers sich in ihren Angeln drehen, und so wurden durch die Ankunft des Meisters alle meine Träume verscheucht. Mit einem sicheren Schritte kam er auf mich zu. Ich kannte ihn gleich nach den Abbildungen, die ich von ihm gesehen hatte, unter denen mir die Kreuzhuber'sche damals am ähnlichsten schien, und doch mußte ich wieder finden, daß alle nur etwas von seinem Wesen ausdrückten, daß sie dem Urbild gegenüber, sich nicht zu einem Ganzen abrundeten. Besonders schien mir die gedankenschwere Stirne von keinem der Zeichner recht gewürdiget, und die Glut des Auges, die mich zu durchblicken schien, nicht im entferntesten angedeutet. Die Locken des Meisters hatten sich schon bedeutend weißgefärbt und umwallten den Kopf in einer nicht unfreundlichen Verwirrung. Trotz dem weißen Haare aber, trotz der hohen Stirne und dem blitzenden Auge, hatte der Meister nicht den Ausdruck der Einsamkeit, Abgeschlossenheit und trüben Zurückgezogenheit, in dem ich mir ihn gedacht hatte, im Gegentheil schwebte über das ganze Antlitz ein Zug von ungemeiner Gutmüthigkeit, und Freundlichkeit sprach sich in all seinen Gebärden und Reden aus. Was seine leibliche Größe anbelangt, so schien mir diese fast unter dem Mittelmaße zu stehen, dabei war er aber von untersetztem gedrungenem Baue, der obschon in vorgerücktem, in beschleunigtem Alter, noch Kraft und Festigkeit verkündete. Was seine Kleidung betrifft, so erinnere ich mich nur, daß er einen langen grauen Ueberrock trug, der eben so reinlich als anspruchlos sein Hauskleid sein mochte, da er eben von

einer Arbeit aufgestanden war, mir Gehör zu geben; daß er ein Halstuch schlicht umgelegt, kurz daß nichts in seiner Tracht weder schmuzig noch nachlässig, wie man sich gewöhnlich geistreiche Künstler gekleidet denkt, noch so geleckt und gesucht war, wie ich viele kenne, die im Saale der feinen Welt als überschwenglich geistreiche Künstler sich geltend machen. Seine Tracht gab den ehrenfesten deutschen Bürger kund. Die Ankunft des Heißerwarteten versetzte mich in eine solche Wallung, in eine solche Verlegenheit, daß ich keine Worte finden konnte, ihn zu begrüßen, und es bei einer unwillkührlichen Verbeugung bewenden lassen mußte. Beethoven jedoch schritt freundlich lächelnd auf mich zu, bewillkommte mich herzlich, und scherzte harmlos über mein, von ihm begeistertes Schreiben. Unter diesem Empfange kam ich auch wieder völlig zur Besinnung, zur Sprache, und sagte ihm, wie ich mich glücklich schätze, endlich einmal den Mann vor mir zu sehen, der von frühester Jugend an, als Held mir vorgeschwebt, der in mein ganzes Sein mächtig eingegriffen und mich zu meiner Laufbahn, zur Kunst bestimmt habe. Wie ich aber zu ihm sprach, sah ich nur zu deutlich, daß er meine Worte nicht verstand, nicht verstehen konnte, jetzt erinnerte ich mich, was ich früher schon gehört hatte, daß der Meister schwerhörig, daß er taub geworden sei, daß der, welcher zu einer ganzen Welt, zu allen Zeiten durch seine Töne rede, daß der keinen Erwiederungston vernehmen könne, und einsam abgeschlossen unter dem fröhlichen Leben der Sprache stehe. Dieses Gefühl durchdrang mich so gewaltig, brachte mich so wieder aus aller Fassung, daß ich meine Thränen nicht länger verbergen konnte, und vor dem Meister in lautes Schluchzen und Weinen ausbrach. Beethoven begriff gleich meinen Schmerz; die Festigkeit seines Gemüthes war aber über ihn erhaben, und während ich in Leid zerfloß, wurden seine Züge durch keine Wolke des Kummers verfinstert, im Gegentheil schien er mir viel heiterer; und er versuchte, mich zu trösten und mich zu beruhigen. Wie ein Vater sein Kind hätschelt, fuhr er über meine Wange, und umarmte mich. So ganz bin ich doch nicht von der Welt, und denen die mich lieben, abgetrennt, begann er wieder, hier hab ich mein Buch und hier ist Schreibzeug, so können sie mir schriftlich jede meiner Fragen beantworten. Hiermit legte mir der Meister ein Papierheft vor, das schon über halb von Antworten gefüllt war, welche die Besucher auf seine Fragen gegeben. Ein Heft, welches gewiß durch die verschiedenen Schriftsteller, wie durch den Mann, an welche diese sich richteten, äußerst wichtig und inhaltreich werden mußte, obschon ich gewiß der schwächsten Mitarbeiter einer damals gewesen bin, und das wohl mit seinen vorangegangenen und folgenden eher der Veröffentlichung werth als mancher andere Waschzettel großer Männer, die heutigen Tages an's Licht tauchen, wenn anders nicht die Fragen zu den Antworten fehlen würden. — Einmal vor dem Hefte stehend wußte er mich bald von dem erschütternden Auftritte zu zerstreuen, und meinen Geist durch lachendere Gefilde sich nachzuziehen. Er erkundigte sich nach meinen Jugendarbeiten, nach dem Leben in meiner Vaterstadt, nach den bekannten Meistern, die ich auf meinen Reisen gesehen und von deren einem ich ihm eine schriftliche Empfehlung gebracht. Er billigte meine Urtheile, theils berichtigte er sie und webte die sonderbare Unterhaltung mit solcher Leichtigkeit, mit solcher aufheiternden Laune fort, daß ich zuletzt den Mangel des Gehöres ganz bei ihm übersah und bezaubert wurde, den Mann, der durch seine tiefernsten Meisterwerke die ganze Welt in Erstaunen gesetzt hatte, in seinem häuslichen Kreise so sanft und zugänglich, so mittheilend zu finden. Ja jetzt muß ich noch den Scharfsinn bewundern, mit dem er die Unterhaltung immer auf einen Punct, auf ein Wort zusammendrängte, meine Antworten voraussah und einleitete, so daß ich gewöhnlich nur ein einziges Wort ihm hinzuschreiben hatte, um mich ihm vollkommen klar zu machen. Weil ich aber wußte, daß ich ihn über seinen Arbeiten gestöret, so trachtete ich, ihm so wenig von von der theuern Zeit als möglich zu rauben, und nahm, nachdem ich mein Entzücken über seine gütige Aufnahme ihm zu wissen gethan, Abschied. Indem er mich entließ, ersuchte er mich noch dringend, ihm zu sagen, wo und wie er mir etwa dienlich sein könnte, bat mich, in solchen Fällen mich an ihn zu wenden, und ihn in Wien, sobald er die Stadt wieder bezogen, ferner zu besuchen, dann reichte er mir freundlich die Hand und ließ mich ziehen. Auf dem Gange winkte ich noch der alten Haushalterin einen freundlichen Abschied, und eilte wunderbar gestärkt und durchglüht meinem Wagen zu, der mich wieder nach Wien bringen sollte. Hatte ich auf meinem Hinwege stille gesessen, und in meinem Innern zurückgezogen, meinen Gedankengespinnsten nachgehangen, so spann ich auf meinem Rückwege Hain und Gefild, Wald und Thal, Strom und Gestad', die beiden herrlichen Gebirgketten und den blauen Himmel, der sich über ihnen wölbte, allen Jubel, alles Leben der Erde und der Lüfte um den herrlichen Mann, und bildete mir so aus ihnen gewaltige Beethoven'sche Symphonieen. Diese Reise wird mir ewig unvergeßlich bleiben. Es will mich bedünken, als ob ich von ihr an erst den Meister recht verstehen gelernt, seine Tiefe aufzufassen und zu wahren angefangen. Besonders schmeichele ich mir, seine letztern Werke seitdem besser zu würdigen, Werke, die der Meister schrieb, nachdem er von seinem Ohrenübel befallen, nachdem er von der ganzen klingenden Rede, von jedem Ton der Liebe und Freundschaft abgetrennt. Mir scheint hier Beethoven sich in eine ganz ihm eigenthümliche Geisterwelt versenkt zu

haben, ganz eigene Anschauungen scheinen ihm aufgetaucht zu sein. Von der Außenwelt abgetrennt, ist er zum Seher geworden, und führt uns ein Johannes auf ein Eiland großartiger Gesichter.

Ouverturen.

Kalliwoda, J. W., 5te Ouverture f. Pfte. zu 4 Hdn. eingerichtet. — Op. 76. — 20 Gr. — Peters. —

Hesse, A., Ouverture Nr. 2, zu 4 Hdn. f. Pfte. eingerichtet. — W. 28. — 12 Gr. — Hofmeister.

Weyse, C. F. E., Ouv. zur Oper Kenilworth zu 4 Hdn. f. Pfte. eingerichtet. — 1 Thlr. — Lose in Copenhagen. —

W. St. Bennett, Die Najaden. Ouverture zu 4 Hdn. f. Pfte. — Op. 14. — 20 Gr. — Kistner.

O. Gerke, Ouv. a. d. Oper „Feodora" f. großes Orchester. — Op. 27. — 2 Thl. 5 Sgr. — Bonn, bei Mompour.

An Kalliwoda haben wir das schöne Beispiel eines schnell zur Blüthe und Anerkennung gekommenen Talentes, und das traurige eines eben so raschen Verblühens und Vergessenwerdens. Er hatte viele Hoffnungen erweckt, viele erfüllt. Seine Symphonieen, wenn auch natürlich keine Beethoven'schen Diademe, so doch weißen, durchsichtigen Perlen zu vergleichen, werden sich unter seinen Werken der Zukunft am längsten erhalten. Was er aber außerdem und namentlich in der letzten Zeit zu Tage brachte, war kaum mehr als Flittergold, unechter Schmuck; wir sind wohl Alle darüber einverstanden. So auch diese fünfte Ouverture, ein hübsches Stück für Dilettantenorchester, nicht schwer, klingend instrumentirt, im Ganzen gewöhnlich und aus den bekanntesten Redensarten zusammengesetzt. Der Componist wird ihr wohl selbst kein Gewicht beilegen.

Die Ouverture von Hesse, ein früheres Werk dieses Componisten, mag sich gut zur Eröffnung etwa eines Kotzebue'schen Stückes schicken; sie hat ein allgemeines comfortables Gesicht, rundet sich, wie alle Arbeiten von Hesse, sehr glücklich ab und ist in guter Stunde gemacht. Der alten Richtschnur entgegen, nach der das zweite Thema nach der Dominante mußte, weicht dieses in der Ouverture in eine ziemlich entlegene Tonart, nämlich in die kleine Terz der Dominante aus. Es wäre dem, wo so geschickt wie hier modulirt ist, gar nichts anzuhaben; aber die Themas sind eigentlich gar nicht verschieden und das, was wir das zweite nannten, nur eine geringe Veränderung des ersten, der Arrangeur müßte denn die Melodie, die zum zweiten Gedanken sehr wohl gedacht werden kann, im Clavierauszug nicht haben anbringen können.

Der Componist der Ouverture zu Kenilworth ist als ein kraft- und geistvoller Mann bekannt. Doch hätte ich nach der Handlung, der die Ouverture zur Einleitung bestimmt ist, ein phantastischeres, complicirteres Gemälde vermuthet. Es kömmt wieder auf den Streit hinaus, ob die Ouverture ein Bild des Ganzen geben oder nur einfach einleiten soll. Zu beiderlei finden sich bekanntlich Muster. Hier scheint keins von beiden Principien beobachtet. In der Wiederholung des Adagios in der Mitte könnte man vielleicht Amy Robsart'sche Anspielungen finden, im Ganzen aber hat die Musik nur einen festlichen, gastlichen Charakter, als ob die Oper, die uns nämlich unbekannt, ihren Mittelpunct im Fest auf Kenilworth hätte. Abgesehen davon ist sie durchweg klar und gediegen, vielleicht etwas zu lang und jedenfalls, wie die vorige Ouverture, in den beiden Hauptthemen zu wenig contrastirend.

Die Bennett'sche Ouverture, die Najaden genannt, wurde schon früher einmal erwähnt (Bd. VI, S. 145) und dort als ein „reizendes, reich und edel ausgeführtes Bild" bezeichnet; das ist sie, frisch, wie eben gebadet und, trotz ihrer Stoffähnlichkeit mit der Mendelssohn'schen Melusine, der eigenthümlichen Züge voll, die wir schon mehrfach an diesem musikalischsten aller Engländer hervorhoben. Es gehört wenig Phantasie dazu, und jede irgend lebhafte wird es von selbst, während des Hörens der Ouverture sich allerhand schön verschlungene Gruppen spielender badender Najaden zu denken, wie denn die weichen Flöten und Oboen auf umstehende Rosenbüsche und kosende Taubenpaare gedeutet werden können; prosaischen Köpfen kann man aber wenigstens einen jenem ähnlichen Eindruck versprechen, den Goethe mit seinem „Fischer" bezweckt, das Gefühl des Sommers nämlich, das sich in den Wellen abkühlen will, so wohlthuend und spiegelhell breitet sich die Musik vor uns aus. Eine gewisse Monotonie war ihr indeß schon früher vorgeworfen worden; es mag dies auch zum Theil in den vielen Parallelstellen, Wiederholungen einzelner Perioden in der obern und untern Octave rc. ihren Grund haben, eine sehr leichte Art der Gestaltung, die aber, wenn wir sie bei andern Tonsetzern oft als einen Schlendrian bezeichnen müssen, bei unserm weniger eine Folge vom Ausgehen der Erfindung, als ein Festhalten an gewisse Lieblingsgedanken und Wendungen zu nennen ist.

Von der Ouverture zu Fedore von O. Gerke liegen uns nur Stimmen vor. Gleich auf den ersten Blick fällt auf, daß der einleitende langsame Satz aus Dur und das Allegro aus Moll spielt, während es sonst immer umgekehrt. Den Hauptstimmen nach scheint die Composition weder schwer, noch verwickelt, im Uebrigen nicht ohne Spohr'schen Einfluß entstanden. 12.

Vermischtes.

[Auszeichnungen.]

J. Maj. die Königin v. Baiern hat Hrn. **Adolph Henselt** für Dedication seines ersten Werkes eine große goldene Münze mit dem Bildniß J. Majestät und der Inschrift „Zum Andenken" übersenden lassen. —

Hr. Dr. **Schilling** in Stuttgart ist von der Gesellschaft der Musikfreunde in **Wien** zu ihrem Ehrenmitgliede ernannt worden. —

Das Athénée des Arts in **Paris** hat dem Erfinder des Harmoniphon oder Hautbois à Clavier, eines als sehr zweckmäßig anerkannten, schon in mehren französischen Orchestern eingeführten Instruments, Hrn. **Pâris**, eine silberne Medaille zuerkannt. —

[Reisen, Concerte rc.]

Liszt ist noch in Mailand; im Scalatheater, wo er sich unlängst hören ließ, machte er ungeheures Furore. —

Francilla Pixis hatte ein Engagement am Scala-Theater ebenda angenommen. —

Nourrit, der berühmte Tenorist, hat eine Reise nach Italien angetreten. —

In Brüssel gab Hr. **Beriot** mit seiner Schwägerin, **Pauline Garcia**, vor seiner Abreise nach Deutschland, Rußland rc. noch ein glänzendes Concert für die Armen. —

[Neue Opern.]

Der Stuttgarter **Lachner** soll mit einer größeren Oper „die Rogenbrüder" fertig sein. —

Am 16ten Dec. ging in **Wien** im Kärnthnerthor-Theater eine neue Oper von **C. Kreutzer** in Scene. Der Text ist nach Schiller's „Gang nach dem Eisenhammer" von Fr. Reil bearbeitet. —

An der Opéra comique in Paris studirt man an einer kleinen Oper „Lequel" mit Musik von **Leborne**, und an einer andern neuen „Un conte ou la mort" von **Mompou**. —

[Zingarelli.]

Nach einer Nachricht in der Lpz. Allg. Zeit. aus Neapel vom 21. Dec. wäre **Zingarelli**, der in allen in- und ausländischen Zeitungen schon ziemlich vor einem Jahre gestorben, erst „vor einigen Tagen" verschieden und ihm zu seiner Todtenfeier eine von ihm zu diesem Zweck componirte Todtenmesse in der Kirche St. Pietro a Majella von den besten Virtuosen Neapels aufgeführt worden. —

[Böhmische Musiker.]

Einer Zeitungsnachricht nach säßen im Orchester des Druryplane-Theaters in London, das 96 Köpfe stark, allein 38 Böhmen. —

[Jubiläum der Vestalin.]

Am 15ten Dec. feierte **Spontini's** Vestalin ihr 30jähriges Jubiläum. Ehre ihrem Schöpfer! —

[Czaar und Zimmermann.]

Unter diesem Titel ging hier in Leipzig vor etwa 14 Tagen eine komische 3actige Oper von **Lortzing**, dem fleißigen, talentvollen Mitgliede unsers Theaters, und Componisten der schon hier und anderwärts mit Beifall gegebenen „beiden Schützen", zum erstenmal in Scene, die am 6ten wiederholt wurde. Auch dies zweitemal war das Haus gedrängt voll und der Beifall sehr lebhaft. Den Text, die bekannte Geschichte des Bürgermeisters von Saardam, hat sich der Componist selbst gemacht, und dazu eine Musik, die man, wenn auch nicht originell und nachhaltig, doch correct, natürlich und gemüthlich nennen muß. Mit Vorliebe ist namentlich der Bürgermeister in der Musik gezeichnet und ganz auf Hrn. Berthold berechnet, der in solchen Stellen äußerst belustiget. So ist die Stelle, wo ihm in den tiefsten Tönen, die er selbst nicht hervorzubringen vermag, ein Fagott im Orchester zur Hülfe kommt, von sehr komischem Effect, und so noch Vieles. Den Stand des verkleideten Czaaren drückt der Componist öfters durch Begleitung von Posaunen rc. aus; es liegt an der Musik, daß die sonst gute Idee nicht mehr wirkt. Nach dem Ende wurden die Hauptpersonen sammt dem Componisten gerufen. — LL.

Geschäftsnotizen. November 1. Augsburg, v. Dblr. — Rudolstadt, v. B. — 4. Weimar, v. Dblr. — Breslau v. K. — 5. Augsburg, v. Dblr. — London, v. M. — 6. Nordhausen, v. H. Dank f. d. Aufs., den wir jedoch aus Mangel an Raum zurücklegen mußten. — Weimar, v. Dblr. — 7. Wien, v. F. — 8. Posen, v. R. L. — Potsdam, v. H. — 9. Leipzig, v. M. u. F. — 10. Wien, v. H. — 11. Breslau, v. S. — 13. Hamburg, v. M. — 14. Cassel, v. ,*, — 15. Berlin, v. T. Zu flüchtig Alles. — 16. Berlin, v. T. — Coblenz, v. D. — 17. Lpz, v. D. — Weimar, v. Dblr. — 20. Fulda, v. H. — Lpz., v. M. — 21. Wien, v. H. — Prag, v. B. — 22. Breslau, v. S. Sehr gern. — 23. Lpz., v. A. — 24. Dessau, v. W. — 25 Rotterdam, v. Ges. z. Bef. d. T. — 26. Cassel, v. S. — Königsberg, v Dblr. — 27. Augsburg, v. Dblr. — Warschau, v Dblr. — 30. Berlin, v. L. Gruß. — Mainz, v K. — Paris, v. M. — Musikalien v. F. u. W. in Berlin, v. P., B. u. H., K., H. in Leipzig, v. F. in München, v. G. in Schleusingen. —

Leipzig, bei Robert Friese.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 2 Thlr. 8 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Achter Band. № 5. Den 16. Januar 1838.

Glücklich, wer in seiner Brüder
Trauliche Gesänge stimmt
Und beim Klang der Evanslieder
Feurig seinen Becher nimmt.
Heidenreich.

Tafellieder.

Brief an einen jungen Künstler.

Bester Friedrich, ich habe Deinen Brief und seine Beilage erhalten und kann sagen, daß beide mir viele Freude gemacht; aus beiden vernehm' ich, daß Du noch frisch und rüstig der Kunst lebst, und, wie Schiller sagt, ein edler Gärtner, der göttlichen Pflanze Saamen ausstreuest. Betrachte mir aber ja nicht wieder mit Geringschätzung solche liebe Tafellieder, und wenn Du sie auch selbst gemacht hast; verachte mir solche edle Gabe nicht, denn es ist schwer, sehr schwer eine solche zu bieten, und in der Kunst mißt man die Größe nicht mit Ellen und Ruthen. Ich bin einmal ein erklärter Freund der Liedertafeln wie der Tafellieder, was auch neuere Tadler dagegen eingewendet haben und sehe in ihnen das Volksleben des Mittelalters wieder erwachen, das uns durch eine leidige Perückenzeit verloren gegangen. Kein Zweig der göttlichen Kunst, welche die Höhlenbewohner einst gesammelt und unter Lärmklängen zur Gründung der ersten Stadt begeisterte, eignet sich so, in's Volk überzugehen, und in diesem fortzuwirken, als gerade die Liedertafel. In jedem Gevierte von Sängern liegt schon der Keim zu derselben, und es ist gar wohl möglich, daß, wie jetzt schon jede kleine deutsche Stadt, ja in den Rheingegenden manche Dörfer schon Musikgesellschaften gebildet, in einigen Jahren schon jedes Dörfchen solchen Tafelverein bildet und seine Feste feiert. Alle Tonzeuge erfordern, um Fertigkeit zu erwerben, wie um in einiger Fertigkeit zu bleiben, einen größern Aufwand von Zeit, die nicht jeder daran wenden kann, jeder aber, der nur eine Stimme und ein gebildetes Ohr besitzt, kann ohne viel Mühe sich zu einem Sänger der Liederrunde bilden, und ohne viel Kopfbrechen und Händerecken immer in Uebung bleiben. Als Muster und Stammschulen des Gesanges stehen die Vereine der Schullehrer obenan, und geben dem Volke eigens das Schauspiel einer edleren gesittigernden Vereinigung, machen es mit einem Vergnügen bekannt, das keine schlimme Nachwehen trägt, das alle roheren Zerstreuungen in den Hintergrund drückt und zu allem Guten Kraft und Ausdauer gewährt. In jeder deutschen Schule wird jetzt schon des Gesanges gepflogen, und in jeder Gemeinde eine Anzahl schlummernder Gaben geweckt, die leider später im häuslichen Leben wieder durch Uebungslosigkeit, durch Mangel an Anregung verkümmern. Durch das Verbreiten der Liedertafeln aber werden alle diese zerstreuten Kräfte gesammelt, und durch sie für die Kirche, wie für das gesellige Leben die herrlichsten Früchte gewonnen werden.

Es hat freilich in neuerer Zeit Tadler dieser Gesellschaften wie der Liederfeste gegeben, die aus ihrem Streben anstatt des Aufblühens der Kunst ihren Verfall, wenigstens ihren Schaden vorhersagten; die gar einige Gründe einwandten, durch welche der Schaden sich darlegen müsse. Es verlohnt der Mühe, diese Gründe zu beleuchten. Durch die Tafellieder, meinen jene Herren, würden vorzüglich nur kleinere Lieder verbreitet, würde nur Lust am Leichten, Leichtfaßlichen geweckt, und deshalb alle ernsteren tonlichen Werke verdrängt. Dann

würde durch Verdrängung der Frauen aus dem Gesangkreise eine höchst einseitige Fortbildung bezweckt, die, genau genommen, nur Rücksicht sei, und dann wäre die Stimmführung beim Männergesange wieder der Art, daß durch das beschränkte Feld die erste Stimme in beständiger Höhe, die vierte aber in beständiger Tiefe gehalten werden müsse, woher denn die Sänger, denen jene zu singen oblägen, sich einseitig und schlecht heranbildeten, und durch das beständige Zwingen und Ueberanstrengen sich bald absängen und die Stimme verlören. Ich beantworte hier den letzten Einwurf zuerst und gebe zu, daß viele Gesänge wohl so gesetzt sein mögen, und besonders die schlechteren von unkundigen, nicht selber singenden Tonsetzern, sehr zum Verderben der obern, wie der untern Stimme gereichen. Die Mehrzahl der guten Tondichter hat aber die Stimme, die Ausführung immer im Auge gehabt, und nie über Gebühr die betreffenden Stimmen in einer unbequemen Lage gelassen. Was die Entfernung der Frauen aus dem Gesangkreise betrifft, so soll diese gewiß nicht durchgängig beschlossen sein, sondern im Gegentheil dem Vereine gemischter Stimmen durch eine tüchtige Grundlage in Männervereine vorgebaut werden. Frauen sind mehr an das Haus gebunden, sind der Sitte nach schwerer zur Bewegung zu bestimmen, und Feste, wo sie mitwirken sollen, erfordern daher schon mehr Ueberlegung und Vorbereitung; ist aber einmal durch tüchtige Tafelrunden Anlaß gegeben, Begeisterung für das Schöne erwacht, so werden sie gewiß nicht verschmähen, auch das Ihrige beizutragen, und so werden Aufführungen der bedeutendeten Meisterwerke möglich und dazu häufiger werden.

(Fortsetzung folgt.)

Italienische Volkslieder.

Italienische Volksmelodieen mit Originaltext u. deutscher Uebersetzung v. A. Kopisch, vierstimmig bearbeitet von G. W. Teschner. Partitur u. doppelte Stimmen 1½ Thlr. — Partitur u. einfache Stimmen 1 Thlr.

Ital. Volkslieder für e. Contraaltstimme mit Pianofortebegl., deutsch v. A. Kopisch, herausgeg. v. G. W. Teschner. ¾ Thlr.

Dasselbe für eine Baßstimme ¾ Thlr.

Sämmtlich bei G. Crantz in Berlin.

Nicht dieselben Lieder in drei verschiedenen Bearbeitungen erhält man, sondern jedes der drei Hefte enthält andere Lieder, wie sie der Herausgeber mit richtigem Tacte für die verschiedenen Stimmen ausgewählt hat. Was die Art und Beschaffenheit der Melodieen selbst betrifft, so fällt auch bei ihnen, wie bei andern Volksliedern die Vorliebe für die weiche Tonart auf, und wenn dieser Umstand, abgesehen davon, daß der harte Dreiklang und die harte Tonleiter nicht künstlerisch gebildeten Ohren und Stimmen, gewiß eingänglicher sind, als die weiche, doch bei den Liedern der slavischen und germanischen Stämme, der Scandinavier und Gälen, in der nationellen Eigenthümlichkeit dieser Völkerstimme eine Erklärung finden mag, so überrascht er doch bei neapolitanischen und sicilianischen Volksliedern, namentlich solchen, deren Texte südliche Heiterkeit und Lebenslust athmen. Wohl zwei Dritttheile dieser Lieder haben die Molltonart. Bei vielen derselben läßt sich der alte und volksmäßige Ursprung augenblicklich erkennen, bei andern scheint auf neuere Entstehung oder auf den Einfluß moderner Musik hinzudeuten, z. B. manche melismatische Figuren und einzelne Melodiewendungen, die in der Harmonisirung einen starken Harmoniewechsel veranlassen, wie in dem nur 8 Tacte langen 12ten der 4stimmigen Lieder der Eintritt des Des-Dur-Accords bei der Herrscher-Tonart G-Moll es ist. Ein eigenthümliches Gepräge erhalten die meisten dieser Lieder zum Theil auch durch den häufigen Gebrauch der kleinen Secunde in der Molltonart, der wie der Ausdruck eines zurückgedrängten Gefühls, einer unterdrückten Leidenschaft erscheint. Die Auswahl, wie die harmonische Behandlung von Seiten des Herausgebers sind gleich sehr zu loben. Die letztere war nicht überall so leicht, als man bei Volksliedern anzunehmen geneigt sein mag. Auch scheint sie mir ein Paar Male nicht ganz getroffen, nämlich in dem oben erwähnten Liede und am Anfang des 7ten der 4stimmigen Sammlung, wo der Tenor sich so sonderbar der andern Stimme gegenüber benimmt, wenn nicht vielleicht ein Druckfehler hier im Spiele ist. Die sehr indifferenten und etwas einförmigen Vorspiele und Ritornelle lasse weg, wem sie nicht zusagen, sie werden nicht vermißt. Die vierstimmigen Lieder sind in doppelten Stimmen gedruckt, von denen die einen den Originaltext, die andern die sehr treue und namentlich in einzelnen Liedern sehr gelungene Uebersetzung von Kopisch enthalten, die Partitur hat von beiden nur den ersten Vers jeden Liedes. Zum Verständniß und zur richtigen Aussprache der Originaltexte reicht eine oberflächliche Kenntniß des toscanischen Idioms nicht aus, es gehört einige Bekanntschaft mit den Dialekten, wenigstens dem neapolitanischen, dazu.

LL.

Ole Bull.

[Aus einem Schreiben aus Hamburg.]

— Der 27—28jährige Norweger **Ole Bull** ist ein eben so liebenswürdiger und kindlich unbefangener, als genialer, kühn selbstständiger und **weltkluger** Künst-

ler; ihn sehen und ihn von Herzen lieb haben, ihn hören und ihn verehren, sind unzertrennliche Dinge fast für Jeden, der in seine Nähe kommt. Durch seine absolute Eigenthümlichkeit steht er unvergleichbar unter den Künstlern ersten Ranges da, welches sich besonders beim Vortrage seiner eigenen Compositionen frappant herausstellt. Ueber seine Compositionen, die von Vielen, und zum Theil sehr hart, angefochten werden, will ich hier nur beiläufig bemerken, daß in ihnen das Liebliche und Graziöse vorherrschend ist, denselben jedoch so eigne, höchst bedeutsame Elemente zum Grunde liegen, daß es vor der Hand unmöglich sich bestimmen läßt, was Ole B. als Componist uns noch einmal bringen wird, wenn er der Composition denselben Fleiß zuwendet, als bisher seiner Geige. Unter den hier zu Gehör gebrachten Compositionen möchte ein Adagio religioso als die vorzüglichste zu bezeichnen sein. — Als Violinvirtuos, oder, bestimmter ausgedrückt, als Concertspieler seiner eigenen Tondichtungen ist Ole Bull sicher unübertreffbar, und hat sich wohl schwerlich Jemand größere Schwierigkeiten in technischer Hinsicht aufgebürdet als er. Da finden sich nicht allein in Masse Schwierigkeiten aller und jeglicher Art, wie sie die Heroen der Concertspieler der letzten Zeit heraufbeschworen, sondern auch noch eine erkleckliche Menge höchst sinnreich von ihm selbst erfundener, oder vielmehr durch die neuen Ideen seines Genius hervorgerufener. Von schönen Einzelheiten bei seinem Vortrage kann gar keine Rede sein, Alles und Jedes wird mit unbeschreiblicher Kraft, Ausdauer, Zartheit und Lieblichkeit dem, wie durch Zauber in höhere Regionen entführten Hörer, in Vollendung und in Begeisterung vorübergeführt. — Ole B. hat hier während acht Tage vier Concerte im Stadttheater gegeben bei so überfülltem Hause, daß das Orchester die drei letztenmale auf der Bühne placirt werden mußte, und der Raum zu ersten Rangplätzen, d. h. Preisen, benutzt wurde. — Zum Schluß des 4ten Concerts hatte er eine Improvisation über ihm aufgegebene Themas angesagt. Es waren welche aus dem Pirat, Norma und das God save the king. Auf der Violine allein zu improvisiren, mag wohl seine Schwierigkeiten haben; indeß löste er diese Aufgabe zufriedenstellend. Unbeschreiblich schön war der Vortrag des God save ꝛc. — Die Aufnahme Ole B's von Seiten des Publicums war ausgezeichnet. Er ward jedesmal nach dem Schlusse gerufen — bei Concertspielern allhier etwas Ungewöhnliches — und ihm Kränze und Gedichte zugeworfen. — Im 3ten und 4ten Concert sprach er beim Herausrufen seinen Dank in Tönen aus, was allgemein enthusiasmirte. — Nächsten Dienstag wird er noch in dem Blindenconcerte spielen. — Er geht von hier nach Berlin, zufolge Einladung, und sodann nach Petersburg. — Man erzählt hier, daß er in England und Schottland während 15 Monaten 300, sage dreihundert Concerte gegeben habe. —

Kürzere briefliche Mittheilungen.

Paris, vom 2. Januar.

— Baillot hat seine erste musikalische Soirée gegeben. Er hatte kaum das erste Allegro eines Quartetts begonnen, als ihm ein Ton mißglückte; er brach ab und legte seine Violine bei Seite, indem er Geberden machte, wie Einer, der sich stark in den Finger geschnitten. Das Adagio ward begonnen; dieselbe Scene wiederholte sich, Folge einer momentanen Verstimmung, die jedoch Baillot während des Finale glücklich besiegte, um sich ganz frei seiner Inspiration überlassen zu können und die ausgesuchte Zahl seiner treuen Anhänger und Verehrer zum Enthusiasmus mit sich fortzureißen. —

Strauß hat mit seinem Orchester zum Erstenmale im Gymnase musical, einem Saale, der sehr vortheilhaft für musikalische Aufführungen construirt ist, gespielt. Die hier ungewohnte Kraft und Energie einer so kleinen Anzahl hat gerechte Anerkennung gefunden. Alles war entzückt durch die Präcision der Ausführung und durch die originellen Walzercompositionen, deren einige wiederverlangt wurden, wie der Gabrielen-Walzer. Widerwillen erregte das Auftreten eines weiblichen Basses und eines männlichen Soprans. Strauß hatte auf einige Zeit sich mit Musard verbunden. In dem geräumigen Saale desselben konnte jedoch sein kleines Orchester keine Wirkung machen. Ein Ausflug von hier nach Rouen hat Strauß viel Geld und Beifall eingebracht.

Schlesinger hat am Neujahrs-Abend mit wahrhaft asiatischem Luxus ein splendides Souper und einen brillanten Ball gegeben. Viele Literaten und künstlerische Celebritäten waren zugegen: Mad. Ancelot, Jules Janin, Mainzer, Panofka, Mad. Feuillet-Dumas, Stephan de la Madelaine, Kastner u. s. w. Odry, erster Komiker vom Théâtre de Vaudeville hat bei dem Souper auf die natürlichste und zugleich drolligste Weise ein Feenmährchen erzählt. Strauß mit seinem Orchester leitete den Ball. Schlesinger hatte extra für das kleine Nomaden-Orchester eine Mauer wegbrechen lassen. Strauß wurde von den Anwesenden bekränzt.

Am Weihnachts-Tag wurde in der Kirche St. Roch Lesueur's Weihnachtsmesse aufgeführt, die eigenthümlich ist durch Einmischung der im Volke bekannten Noëls antiques. In der Kirche St. Eustache gab man eine Messe von Adam und jede andere Kirche bemühte sich, ihr musikalisches Fest zu haben. Das Verbot des Erzbischofs in Beziehung auf Instrumental-Musik war zurückgenommen. —

Prag, vom 25. December.

— Binnen Kurzem beginnen die musikalischen Privatsoiréen unsers Tomaschek, wo wir wieder viel Neues und Gutes zu erwarten haben. — Unser höchst talentvoller A. Emil Titl ist mit der Composition einer romantischen Oper beschäftigt, welche künftige Ostern hier zur Aufführung kommen soll. Der Text ist aus der Feder eines unserer wackersten Dichter Hrn. V. Weber und spielt in der Zeit Heinrich's IV. —

Vermischtes.

[Musikaufführungen, Concerte.]

Die Gesellschaft Albina in Dresden, die schon öfters seltene Werke zur Aufführung brachte, hatte zum 28sten Dec. unter Leitung des Hoforganisten Schneider Mozart's Cosi fan tutte gegeben. JJ. MM. der König und die Königin wohnten der Aufführung bei. —

Im dritten Abonnementconcerte der Berliner Akademie den 18ten Jan. wird Mendelssohn's Paulus aufgeführt. —

Das von Lipinski auf den 3ten in Dresden angesetzte Concert mußte wegen des Todes des Prinzen Max unterbleiben. Lipinski soll bereits nach Rußland abgereist sein. —

Henselt hatte desselben Sterbefalls wegen sein Concert auf den 11ten verlegt. —

[Auszeichnungen.]

Der Niederländische Verein zur Beförderung der Tonkunst hat in seiner am 31. Aug. v. J. zu Rotterdam gehaltenen Generalversammlung die HH. L. Rellstab in Berlin, C. J. Scholten, Präsident des hohen Gerichtshofes in Batavia, und R. Schumann in Leipzig zu correspondirenden, und die HH. Hauptmann in Cassel und Ten Cate zu Amsterdam zu Ehrenmitgliedern erwählt. —

[Balfe's neue Oper.]

Das Londoner Athenäum äußert sich über Balfe's neue Oper Joan of Arc: „Auf das Verdienst, ein origineller Componist zu sein, könne Hr. B. füglich keinen Anspruch machen, doch sei die Musik tolerable. Die Weise aber, wie Hr. Fitzball den Stoff behandelt, sei intolerable, und im Augenblick, wo der Dichter die Heldin aus dem Feuer retten läßt, hätte man sein Manuscript in dasselbe hineinwerfen sollen". —

[Neue mus. Zeitschrift.]

So eben erhalten wir die erste Nummer einer in Paris unter dem Titel „La France musicale" erscheinenden neuen Zeitschrift. Sie enthält außer einer Einleitung, in der das seichte (französische) Recensentenwesen angegriffen wird: Esquisses, — einen Artikel sur l'enseignement de la musique, — Variétes musicales, — die Uebersetzung eines Briefes der Bettina über Beethoven an Goethe, — Recensionen über die französischen Albums von 1838, und Buchhändleranzeigen. Als Redacteur unterzeichnet sich Léon Escudier; sonst trifft man auf keinen bekannten Namen. Das Aeußere ist splendid, der Preis des Jahrgangs (jeden Sonntag ein Bogen) ist 32 Frcs. Sonderbar fügt es sich, daß diese erste Sonntagnummer noch auf den 31. Dec. 1837 fällt. —

[Henry Blagrove.]

Hr. Blagrove, erster Violinist der verwittweten Königin von England, ist in Leipzig angekommen und wird in nächstem Abonnementconcert, den 18ten, spielen. Alle Berichte stimmen über sein schönes Spiel überein. Zuletzt war er in Wien, wo er sich mit Clara Wieck zugleich bei J. M. der Kaiserin hören ließ. —

Chronik.

[Theater.] Berlin, 4. (Königsst.) Weiße Dame. Anna, Frl. Dickmann. Jenny, Frl. Hechfellner. —

Dresden, 2. Maurer und Schlosser. Léon v. Merinville, Hr. Wüstenberg aus Detmold als Debut. —

Frankfurt, 4. Nachtwandlerin. Elvin, Hr. Kreipl aus Pesth. —

[Concert.] Wien, 1. Hr. Blagrove. — 7. Drittes Concert von Clara Wieck. —

Berlin, 10. Im Theater in Zwischenacten: Sidonie Senger (auf d. Pianoforte) und C. Eisner, Kais. Ruff. Kammermusicus (auf d. Waldhorn). —

Leipzig, bei Robert Friese.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 2 Rthlr. 8 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Achter Band. № 6. Den 19. Januar 1838.

Strebt weiter und weiter, doch haltet nur
An der ewig wahren, der alten Natur.
Goethe.

Etuden für Pianoforte.

Carl Czerny, die Schule des Fugenspiels und des Vortrags mehrstimmiger Sätze und deren besonderer Schwierigkeiten auf dem Pianoforte in 24 großen Uebungen dargestellt. — Op. 400. — 7 Fl. CM. — Wien, bei Diabelli. —

Ein Fugenwerk von Czerny ist ein Ereigniß. Wir erleben's noch, daß er ein Oratorium schreibt, dachte ich bei mir, mit einiger Hast nach dem Hefte fahrend. Man kann ihm aber diesmal nichts anhaben, als daß er auf einmal des Guten zu viel will, zu viel zur Verbreitung classischen Sinnes beigetragen. Ich wenigstens würde meinen Schülern, die, nachdem sie zwei oder drei dieser Fugen gründlich studirt, nach mehr verlangten, sie ohne Gnade aus den Händen winden, nicht etwa weil die andern schlechter, sondern weil sie eben wie die ersten, über dieselbe Form gemacht sind, und weil es neben Czerny'schen auch noch andere gibt, Beethoven'sche, Händel'sche, der Bach'schen nicht zu gedenken. Frägt man nun, was man von seinen Fugen zu erwarten hat, so muß man sagen, es sind fließende, brillant und angenehm klingende, leicht und geschickt geformte Klangstücke, bei denen er sich mehr als gewöhnlich zusammen genommen, wenn auch auf sie nicht immer die Forderung jenes alten Meisters paßt, nach dem „der erste Theil einer Fuge zwar gut, der mittlere noch besser, der letzte aber vortrefflich sein müsse". Das, worauf es ankommt, bleibt nun immer der Gedanke, der sich an die Spitze stellt. Da sucht denn Czerny nicht lange und nimmt oft geradezu Passagen, Tonleitern ꝛc. zu Themas. In der Mitte laufen nun freilich manchmal Tiraden und sogenannte Rosalien in Menge mit unter, indeß klingt und klappt es zusammen bis zum Schluß, wo sich unter einem Orgelpunct die Stimmen noch in allerhand freundlich bekannten Gängen durchkreuzen. Tiefere Künste, eine Umkehrung des Themas ausgenommen in einigen, hat er sonst nicht angebracht, nicht einmal eine Augmentatio, was ihm die eigentlichen Fugenmacher übel auslegen werden. Noch muß als charakteristisch bemerkt werden, daß er den Stimmen nur selten Ruhe läßt und daß sie meistens alle vier auf einmal arbeiten. Bei weitem werthvoller sind die die Fugen jedesmal einleitenden Präludien, ja einige der Art, daß Niemand auf Czerny als Componist rathen würde, so die Nummern 3, 4, 6, 8, 9, wenn auch in den meisten secundenlang eine mächtige Fadheit hindurchbricht, wovon ich nur Nr. 4 ausnehme, in der die bessere Natur einmal bis zum Schluß durchwaltet. Alles zusammengenommen, Czerny's Fugenwerk bleibt als Beitrag zur Geschichte des Verfassers immerhin bemerkenswerth; im ganzen Kreis der Erscheinungen ist es als eine unechte, halbwahre und gemachte Musik nicht anzuschlagen.

Es ist hier der Ort, auch der von Hrn. Czerny besorgten neuen Ausgabe des Bach'schen wohltemperirten Claviers zu erwähnen; der Titel ist:

Le Clavecin bien tempéré, ou Préludes et Fuges dans tous les tons et demitons sur les Modes majeurs et mineurs par J. S. Bach. Edition nouvelle soigneusement revue, corrigée et doigtée, ainsi que pourvue de notifications sur l'exécution et sur les mesures des temps et accompagnée

d'une préface par C. Czerny. II. Partiees à 3 Th. Leipzig, Bureau de Musique de Peters.

Czerny's Verdienst besteht also in einem Vorwort, in der Angabe des Fingersatzes, der Tempobezeichnung nach Mälzl, und Andeutungen über Charakter und Vortrag. Ersteres ist etwas kurz ausgefallen und flüchtig niedergeschrieben. An dies Werk aller Clavierwerke ließen sich wohl allerhand reiche Gedanken knüpfen. Was die Applicatur anlangt, so ist das Czerny's Fach, auf das er sich gut versteht; jeden einzelnen Finger haben wir natürlich nicht geprüft. In den Tempobezeichnungen und den Bemerkungen über Vortrag im Ganzen zu Anfang, und Schattirung im Verlauf des Stückes stimmen wir ziemlich zusammen; namentlich pflichten wir in letzter Hinsicht bei, da nichts langweiliger und Bach'schem Sinne zuwider, als die Fugen monoton abzuleiern und seine ganze Vortragskunst auf Hervorheben der Eintritte des Hauptgedankens zu beschränken. So eine Regel paßt für Schüler. Die meisten der Bach'schen Fugen sind aber Charakterstücke höchster Art, zum Theil wahrhaft poetische Gebilde, deren jedes seinen eigenen Ausdruck, seine besonderen Lichter und Schatten verlangt. Da reicht ein philiströses Merkenlassen des eintretenden Themas noch lange nicht aus.

An Correctheit und schöner äußerer Ausstattung übertrifft diese Ausgabe alle vorhandenen.

Ein artiges Bild Bach's schmückt den Titel; er sieht wie ein Schulmeister, der eine Welt zu commandiren hat. 12.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Paris.

Trauerfeierlichkeit in der Invalidenkirche zu Ehren des Generals Damrémont. Requiem von Berlioz.

So großartig alles Ceremonielle, die Anordnung des ganzen Trauerfestes war, so bedeutungsvoll ich die Gelegenheit fand, die der Musik sich darbot, großartig aufzutreten und einen herrlichen Triumph zu feiern, so unbedeutend fand ich das Werk von Berlioz, als Ganzes und als Kirchencomposition betrachtet. Er hat zwar nicht sein Werk für Damrémont, sondern für die Juli-Gefallenen bestimmt, doch gleichviel, hätte er die allgemeine Bedeutung eines solchen Trauerfestes einer ganzen Nation aufgefaßt und verstanden, eine Messe für die Letzteren müßte sich auch für den Ersteren gepaßt haben. — Berlioz ist vorzuwerfen, daß er für die Kirche schreibt, ohne die höhere Bedeutung derselben erkannt zu haben, ohne von dem Heiligen derselben durchdrungen zu sein. Er schreibt musikalische Phantasiereien nieder, statt ein gläubiges, schlichtes und großartig fühlendes Gemüth uns zu entfalten und springt mit struppigen Haaren und zerlumpten Kleidern in Krautfeldern umher, statt sich gesittet auf dem geebneten Wege, d. h. auf dem einzigen Wege des Wahren und Schönen fortzubewegen. Von der Bedeutung eines Nationalfestes war er nicht erfüllt und nicht von einem der Musik zu erringende Triumphe; alle Herzen waren geöffnet, alles Großartige in sich aufzunehmen; keinem ward Genüge geleistet. Ein junger Mann, der ein innig geliebtes, junges Weib den Tag zuvor verloren hatte, beklagte sich bei mir, daß er in dieser Musik keinen Balsam, keinen Trost fände.

Nicht zu leugnen ist es, daß schöne Ideen mitunter in dem Werke sind, daß Einzelnes sich über das Gewöhnliche erhebt, wie z. B. die Stelle „et iterum venturus est“, der Anfang von „rex tremendae“, daß anderes zart und lieblich ist wie „salva me fons pietatis“ und das „sanctus“ — doch bleibt die ganze Behandlung so kleinlich, so fratzenhaft, daß es zu einer dauernden Erhebung nie kommt. Violinen, Contrabässe, Posaunen und Flöten, alles tanzt und gaukelt an unsern Sinnen vorüber, wie Geister und Schatten. Das ist ein Topf mit Salamandern, Kröten, Unken, Luchsaugen u. s. w., der überfließt und das Feuer, das ihn erhitzt, selbst auslöscht. Da ist keine religiöse Begeisterung, da ist keine Andacht, kein Glauben, da ist nur die Sucht, einzig in seiner Art zu sein und das ist denn auch Berlioz trefflich gelungen. Vor ihm hat es Keiner so gemacht und nach ihm wird es auch Keiner so machen wollen.*) —

Italienisches Theater.

Lucia di Lammermoor. Oper in 3 Acten, Gedicht von Cammarano, Musik von Donizetti. Erste Vorstellung.

Das Gedicht ist eine von den vielen verstümmelten Nachahmungen Walter Scott's, ohne Interesse und ohne Handlung. Die letzten Sprößlinge der beiden Fami-

---

*) Ueber dasselbe Requiem ist uns noch ein zweiter Bericht zugekommen, der freilich ganz anders klingt. Es heißt darin u. A.: „Das harmonische Gedicht des Hrn B. ist empfangen und wiedergegeben in colossalen Verhältnissen, alle Schätze der Begeisterung sind darin mit vollen Händen ausgestreut, es ist nicht allein der Genius der Kunst, der dies Werk dictirt hat, es ist geschaffen für eine Idee und nicht für einen Menschen“. Und zum Schluß: „Die Beifallsbezeugungen des Publicums werden B. ohne Zweifel für die Anstrengungen trösten, welche seine Feinde nicht ermangeln werden zu versuchen, um wenigstens einen so hochverdienten Triumph zu beunruhigen“. — Reime man sich das nun zusammen, wenn man kann. — Wir bemerken hier noch, daß obige (im Texte stehende) wie die folgenden Correspondenzen aus Paris nicht von Hrn. J. Mainzer herrühren, der, durch überhäufte Arbeit auf einige Zeit an regelmäßiger Correspondenz verhindert, uns wenigstens einen andern jungen deutschen Künstler, den Schreiber des Obigen, als tüchtig empfohlen hat.

D. Red.

lien Asthon und Ravenswood, Lord Henry und Sir Edgard haben den Haß ihrer Väter geerbt. Edgard liebt Lucie, die Schwester Henry's. Letzterer überredet seine Schwester in Abwesenheit Edgard's durch untergeschobene falsche Briefe, sich mit Arthur Bukland zu vermählen. Nach beendigter Hochzeitsfeierlichkeit erscheint Edgard wieder. Verzweifelung der beiden Liebenden. Lucie wird wahnsinnig, tödtet im Wahnsinn ihren Gemahl, unterliegt dann selbst der Reue und dem Schmerz. Edgard kann sie nicht überleben, singt eine große Arie und stirbt auch. Scene auf Scene, Melodie auf Melodie, Alles folgt bei den Italienern ohne Zusammenhang und ohne dramatische Wahrheit auf einander; die Bühne, sei die Situation komisch oder tragisch, ist für sie nur ein Rahmen, um eine mit Trillern und Cadenzen gezuckerte Arie aufzutischen. Den Parisern sagt freilich solch Zuckerwerk nach eingenommenem Diner vortrefflich zu; aber ein gesunder deutscher Magen liebt so etwas nicht. —

Die erste Arie Henrico's „Cruda, funesta smania" ist gesangvoll, der Zuschnitt jedoch gewöhnlich; die Melodie des Chors „Come vinti da stanchezza, dopo lungo errar, d'intorno", lieblich, das darauf folgende „Oh rabbia che m'accendi, gesungen von Tamburini feurig und sehr rhythmisch markirt. Die Melodie des Duetts am Schlusse des ersten Actes zwischen Lucie und Edgard ist sehr zart und lieblich, jedoch nichts weniger als neu:



Im Allgemeinen haben fast alle Melodieen der Oper eine gewisse Familienähnlichkeit. So z. B. ähnelt die folgende mit der vorhergehenden:



und zeichnet sich, wenn auch nicht durch Originalität, doch durch Widerspruch mit den unterlegten Worten aus.

Unwahrscheinlichkeit, Leichtsinn und ein gewisser Schlendrian, ein Kleben an Formen, die seit einer langen Reihe von Jahren gäng und gäbe sind, sind die Hauptfehler aller Italiener, die uns, wenn uns ein feuriger Moment von Genialität kaum begeistert hat, mit kaltem Wasser überschütten. Wenn sich das Grab öffnet, so spielt der Italiener uns eine Tanzmelodie auf und instrumentirt diese etwa mit zwei obligaten Ventil-Trompeten, so daß die Absicht, uns, möge es kosten was es wolle, zu amusiren, keinen Augenblick zu verkennen ist.

Was die Ausführung betrifft, so glänzte Tamburini (Henrico) wie in allen Opern, in denen ihn kein Lablache verdunkelt, durch seine Geläufigkeit in Rouladen und seine volle, runde Stimme. Mad. Persiani (Lucia) besitzt eine Leichtigkeit, die Staunen erregt; von dem G der kleinen Octave bis zum e der dreigestrichenen sind alle Töne egal und leicht ansprechend. Wenn sie etwas von der Grisi Seele und Feuer besäße, würde sie eine ganz ausgezeichnete Sängerin sein, so aber gleicht sie eher einem schönen Instrument. Rubini (Edgard) zeigte sich besonders groß im zweiten Acte: Maledetto sia l'istante, che di te mi rese amante. Die Art, in der er diese Stelle sang, war hinreißend. Tamburini, Rubini und Mad. Persiani feierten einen wahren Triumph; sie wurden nach jedem Act herausgerufen. —

(Fortsetzung folgt.) C. M.

Gelegenheitsmusik für Pianoforte.

Eine Vision.

F. X. Chotek, Var. üb. e. Thema a. d. Oper „Lucie v. Lammermoor" v. Donizetti. — Op. 24. — 16 Gr. – Diabelli u. C. —

J. Benedict, Phantasie über Motive a. d. Oper „Fair Rosamond" von J. Barnett. — Op. 28. — 1 Fl. 21 Xr. — Schott's Söhne. —

H. Herz, Phantasie u. Variat. f. Pfte. m. Begl. d. gr. Orchester üb. e. Thema aus Norma v. Bellini. — Op. 90. — Mit Orch. 5 Fl., f. Clav. all. 2 Fl. — Schott's Söhne. —

Bertini, gr. Phantasie üb. die v. Rubini in die Straniera eingelegte Cavatine. — Op. 113. — 2 Fl. — Schott's Söhne. —

— —, brill. Phant. üb. Thema's a. d. Postillon v. Lonjumeau v. Adam. — Op. 116. — 1 Fl. 21 Xr. — Schott's S. —

J. Schmitt, Phantasie (zu 4 Hden.) üb. Th. a. d. Hugenotten v. Meyerbeer. — Op. 261. — 18 Gr. — Hamburg, bei Böhme. —

— —, Divertissement (zu 4 Hden.) üb. Thema's a. den Soirées mus. v. Rossini. — 12 Gr. — Hamburg, Böhme. —

J. P. Pixis, Phant. u. Var. (zu 4 Hden.) üb. e. Duett a. d. „Blitz" von Halevy. — Op. 133. — 1 Thlr. 4 Gr. — Breitkopf u. H. —

Centnergewichte an so leichte Waare legen, wer würde das. Indeß verlangt auch eine gute Salon- und Gelegenheitsmusik ihre Meister und sollte ich da Jemandem den Preis zugestehen, so wär' es doch wie-

der Hr. B., der sich auf das Entzücken versteht, wie irgend Einer, in der Unterhaltung plötzlich wie zerstreut abbricht, ein Terzerol aus der Tasche zieht statt des Tuches, über Kopfweh klagt und zuletzt Alles in einer Gallopade weg- und niedertanzt. Etwas mehr im Hintergrunde steht H. H., obwohl mit dem Kreuz der Ehrenlegion geschmückt (vgl. n. Ztschr. f. M., Bd. VI.); seine Stirne ist leicht umwölkt, sein Blick mild, er beschwert sich über Undankbarkeit der Welt, die ihm schon so viel selige Stunden zu verdanken. „Was wird noch aus dem werden", flüstert eine Dame einer zweiten in's Ohr, „er hat ordentliche Leidensfurchen im Gesicht bekommen". „Aber, trefflichster Hr. Ch.", raunt ihm Jemand in die Ohren, „in welchem altmodischen Frack erscheinen Sie: Suchen Sie fortzukommen! Aller Augen seh' ich schon auf Sie gerichtet". Anders Hr. J. B., er möchte sich vor einigen Lords, mit denen er eben spricht, geradezu auf die Erde niederlegen, und versichert ihnen, nur bei ihm könnten sie in so kurzer Zeit Musik und seine Compositionen lernen; im Schlafe lehre er ihnen Alles. Die Lords sagen freundlich zu. In einer Ecke sitzt Hr. S., simpel, obwohl anständig gekleidet, der Beste von Allen. „Rossini ist ein Genie", meint er, „seine Soiréen ein Ausbund von Liebenswürdigkeit". Zuletzt tritt P. ein. „Ein guter Musiker" flüstert man sich zu. Auch Du, mein Brutus? „Die Verleger wollen's nun einmal so". Endlich zieht X. ein Blatt aus der Tasche „das sind einmal wieder Recensionen in der Neuen". — „Wahrhaftig hängen sollte man sie", meint ein Anderer wild. Zum Schluß wurde viel getanzt.

Vermischtes.

[Reisen, Concerte rc.]

Mad. Belleville Oury hält sich im Augenblick in Paris auf; sie spielte neulich in einer Soirée bei J. Janin. —

Strauß hatte mit seinem Orchester einen Abstecher nach Rouen und Havre gemacht. Alles walzt jetzt in Frankreich, wie die Blätter schreiben. Die Herzogin von Orleans hatte Strauß eine kostbare Amatigeige zum Geschenk gemacht. —

Die früher in politische Geschichten verwickelte sehr schöne Mad. Gordon ist wieder in Brüssel aufgetaucht, nachdem es ihr in Frankreich nirgends gestattet wurde, ein Concert zu geben. —

[J. H. Scheibler. — F. Ries.]

Am 30sten November starb in Crefeld der durch Erfindung einer neuen Stimm-Methode bekannte J. H. Scheibler. Er war 1777 geboren. Das anhaltende Nachdenken über seinen Lieblingsgegenstand soll ihn namentlich angegriffen und Schuld an seinem Tode sein. —

So eben erhalten wir auch die betrübende Nachricht, daß Ferdinand Ries am 13ten in Frankfurt verschieden ist. —

[Literarische Notizen.]

— Bei Voß in Berlin ist so eben eine zweite Auflage des Buches „Ritter Gluck und seine Werke; Briefe von ihm und andern berühmten Männern seiner Zeit" erschienen. —

[Abschiedsconcert der Miß Novello.]

Am 9ten gab Miß Clara Novello ihr Abschiedsconcert. Eine glänzende Versammlung wollte dem Liebling aus fremden Lande ihre Theilnahme noch einmal und aus vollen Händen und Herzen darbringen. Mit dem ganzen Zauber der Einfachheit und Natürlichkeit sang sie eine Musik von Händel, eine italienische Arie, die große Arie der Lenore aus Fidelio, und am Schluß irische und schottische Volkslieder, welche letztere ihr Vater, ein würdiger Alter mit weißem Haar, begleitete. Dazwischen spielte Mendelssohn das C-Moll-Concert von Beethoven, und David neue Bravourvariationen. Das ganze Concert war ein Blüthenstrauß von Musik. Das Publicum ließ nicht nach im Enthusiasmus, bis sie zuletzt noch einige Strophen ihres „God save the gracious Queen" sang. Blumen und Gedichte flogen aus den Logen und der Meister brachte ihr einen Lorbeerkranz, bei dessen Anblick sie sich nicht ohne Freude und Rührung dieses letzten Abends erinnern wird. —

Chronik.

[Theater.] Berlin, 17. Im köngl. Theater zum erstenmal: Norma von Bellini.

[Concert.] Leipzig, 8. Abschiedsconcert v. Miß Clara Novello (s. vorher). — 11. 11tes Abonnementconcert: Ouv. zu Euryanthe. — Phantasie f. Flöte v. Guillou (Hr. Haake). — Scene u. Arie aus d. Kreuzfahrer v. Meyerbeer (Mad. Bünau). — Variat. f. d. Contrabaß, comp. u. gespielt v. Hrn. MD. J. Alscher. — Chor u. Quartett aus Semiramis v. Rossini. — Symphonie in Es-Dur v. Beethoven. —

Leipzig, bei Robert Friese.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 2 Thlr. 8 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Achter Band. № 7. Den 23. Januar 1838.

Viel Menschen schleichen matt und träg'
In's kalte Grab hinein:
Doch fröhlich geht des Sängers Weg
Durch lauter Frühlingsschein.
Th. Körner.

Tafellieder.

Brief an einen jungen Künstler.

(Fortsetzung.)

Alles in der Natur, wie in der Kunst wandelt seinen Stufengang, und nichts Großes tritt so ganz ohne Vorarbeit, ohne Vorbereitung in's Leben, weshalb sollte dann das Tafellied nicht eher für größere Leistungen anregen und entflammen, weshalb sollte es nicht würdigere und umfassendere Aufführungen einleiten, als davon abhalten? Und hat nicht die Erfahrung schon den Satz hinlänglich außer Zweifel gestellt, haben die ausgezeichnetsten Liedertafeln sich nicht zu größeren Unternehmungen entschlossen? Sind sie nicht zuletzt dem leichten Lied entwachsen? Wer wollte Bernhard Klein's Tondichtungen für die Berliner Liederrunde nicht kennen, und den ernsten, frommen Geist leugnen, der aus ihnen widerstrahlt? Dann haben auch die Liederfeste, die Vereine der Schulmänner, da, wo sie zusammentraten, dargethan, wie sie vorzüglich für die Tiefe der Tonkunst fühlten, und haben meistens nur würdige den innersten Menschen anregende Tonschöpfungen zur Aufführung gebracht, die heiteren, leichteren Sachen aber nur in freundschaftlichen Kreisen gesungen.

Doch mir will bedünken, ich predige Dir Dinge, von denen Du so gut unterrichtet, wie ich, von denen Du dieselbe Ansicht, dieselbe Erfahrung hegst; daher wird Dir gewiß auch der Einfluß nicht unbekannt sein, den diese Art Tondichtungen im Volke hervorzubringen vermögen, und deshalb wirst Du mit mir übereinstimmen, wenn ich sage, daß ein Tonsetzer sich wohl zu bedenken hat, ehe er ein derartiges Lied setzt, ehe er es durch den Druck veröffentlichen läßt.

Zuerst können wir von dem Herausgeber fordern, daß er sich als Meister des Satzes vollkommen bewähre. Mancher mittelmäßige Tonkünstler, ja mancher, der noch ein wenig unter dem Mittelmaße steht, mag heutigen Tages durch seine Werke, ja durch seine Gesangwerke für eine Zeitlang Glück machen, wenn sie auch an sich nicht anhörenswerth sind. Durch die Handwerksgriffe nämlich in der Behandlung der begleitenden Tonbühne, werden alle Lücken, alle Mängel des Satzes verdeckt und der Menge wird leicht unter Paukenwirbeln und schrillenden Pfeifchen Sand in die Augen gestreut. Wir würden gewiß nicht weit zu suchen haben, wenn wir unsere Meinung mit Beispielen belegen wollten, sind ja doch die Reigen unserer meisten neuen Singspiele wahre Schleifsteine, auf die ein fingerfixer Koch eine genießbare Brühe gesotten.

Fällt nun die bunte Farbe ab, und tritt die nackte Zeichnung hervor, so bekundet sich gleich auf den ersten Blick alles Krüppelhafte, alles Verzwergte, und jedes nur einigermaßen offene Ohr kann gleich den Meister vom Stümper unterscheiden. Wollen wir aber reinen vierstimmigen Gesang ohne alle Begleitung, so werden wir vom Schöpfer des Männergesanges wieder Schwierigeres fordern, als von dem des gemischten. Der gemischte Gesang bietet schon eine weit größere Verschiedenheit der Stimmen dar, hat dadurch, daß er überall zerstreute Tonlagen in den Sammtklängen zuläßt, und für jede Stimme einen größeren Spielraum offen ge-

winnt, viel mehr Gelegenheit, das Ohr zu bestechen, und kann in seiner Arbeit fast alle Gedanken, fast alle Weisen einweben, die seiner Aufgabe nicht geradezu widersprechen. Ganz anders verhält es sich mit dem Tonsetzer für Männerstimmen, oder auch für Weiberstimmen abgesondert.

Was letzte Gattung anbelangt, so ist sie noch unendlich viel seltener angewandt, und kann auch nur zwischen andern Reigen in Singspielen und Alhenden (Oratorien) zur Abwechselung mit Erfolge angebracht werden, weil auf die Dauer der Mangel an aller Kraft und an Kern dem Ohr zur unerträglichen Langweile würde, wie sehr der erste Eindruck auch überraschen möchte, wie überhaupt alles Ueberraschende, Ueberschwengliche sich am ersten abnutzt, am ersten drückend wird, wohingegen das Kernige, Kräftige weniger überrascht, aber länger ausdauert. So erinnere ich mich, vor Jahren in den Straßburger Münster getreten zu sein, in welchem eben eine Schaar von 40—50 Frauen einen dreistimmigen Gesang aufführte. Es war damals in Frankreich Sitte, daß in den Kirchen nur Frauen sangen *), die man jetzt moslemitisch aus derselben, wenigstens von der Sangbühne in derselben verbannen will. Da ich gerade an eine Stelle getreten, wo ich die Sängerinnen nicht gewahren konnte, so war ich in kein geringes Staunen versetzt, ich wußte nicht was ich hörte. Ich traute meinem Ohr kaum, und wagte nicht zu bestimmen, ob es Flöten, Schalmeien oder Stimmen wären. Es lag etwas so mährchenhaftes, so etwas üppiges in dem Anschwellen, in dem Verhallen dieser Stimmen, der Strom des Gesanges floß so wunderbar durch die dämmernden Hallen, daß ein Moslem sich leicht in das Paradies verzückt, und die Stimme seiner Houris erkannt haben würde. Mir klang aber der Gesang, nachdem ich der Sängerinnen ansichtig, und ich mich vom ersten Erstaunen erholt hatte, etwas gar zu nixenartig, und obschon ich ihn immer noch mit Genuß vernahm, so fühlte ich doch, daß er mich auf die Dauer leicht übersättigen würde.

Der Männergesang, wie gesagt, hat des Kernes, des Gediegenen, obschon er des Schimmers, der üppigen Weichheit in dem Maße entbehrt; in seiner Beschränktheit sind zerstreute Tonlagen fast gar nicht möglich und der Tonsetzer ist in vielen seinen Weisen und Gedanken gehemmt und zum Verwerfen genöthiget; daher tritt denn hier wie in keiner anderen Zusammenstellung alles Fehlerhafte, alles Gebrechliche schnell hervor, und das Mach- und Flickwerk scheidet sich gleich vom Kunstwerke.

*) In den meisten Kirchen hatte man gewöhnlich nur eine Sängerin, die zugleich auch die Orgel, und recht claviermäßig spielte; im Elsaß, wo deutsche Bildung und deutsche Tonkunst vorherrschte, hatte man indeß der Sängerin einen vollen Reigen herangebildet.

Jetzt gibt es aber noch Männergeviere die Menge, welche auf dem Blatte untadeligen Satzes bedeutende Meisterschaft zu verrathen scheinen; aber in der Ausführung gar nicht klingen wollen, keine Wirkung bezwecken. Es scheint ihnen der letzte schöpferische Hauch, der Stempel des Lebens zu mangeln. Der Tonsetzer trägt hier gewöhnlich die Schuld dadurch, daß er sich nicht vorher mit dem Tonzeuge bekannt gemacht, für welches er schreiben will; daß er die Stimme nicht kennt, selbst nicht singt, und nicht öfter den Gesang aufmerksam belauscht hat. Ohne dieses emsige Forschen des Zusammenklanges dem todten Gesammtstimmblatt gegenüber, wird auch der geistreichste Tonsetzer nichts Erhebliches leisten, und alle seine Hülfsmittel nur fruchtlos erschöpfen. Daß aber bei vielen Setzern zu der Gesangunkunde noch Mattheit, Verschrobenheit und Alltäglichkeit der Gedanken tritt, mehrt den Haufen der verlegenen Waare, der tonlichen Krebse, um ein Bedeutendes.

Betrachten wir den gesammten uns bis jetzt vorliegenden Heerd der Liedertafel, so werden wir eine vierfache Richtung der Stimmenbehandlung und Liederauffassung finden, die sich freilich nicht in jedem Beitrage deutlich ausspricht, sondern der Zwischenfälle und Verknüpfungen genug gestattet, aber doch im Ganzen sich ziemlich schroff nachweisen läßt. Die erste Richtung ist die des Süßen und Zartgehaltenen. Spohr steht als Meister hier an der Spitze, und ist in der Art unübertrefflich, wenn die Art auch selbst, was Männergesang anbelangt, übertroffen werden sollte. Zartheit der Weisen, künstliche Verflechtung, Bearbeitung und Rückspiegelung der Gedanken, vor allen aber ein verschwenderischer Reichthum an Tonfarben sind die Haupteigenheiten dieser Schule, durch welche sie, wenn man wenig, und dieses von äußerst geübten reinen Kehlen aufführen hört, gewiß bezaubern wird. Sobald aber diese zarten Färbungen von mittelmäßigen Stimmen vorgetragen werden, oder nicht mit der äußersten Genauigkeit eingeübt sind, wird aus dem Gesange Geheul; und sobald man der Süßigkeit zu viel genießt, verdirbt man sich auf lange den Magen. Spohr's Schreibweise scheint mir, beiläufig gesagt, sich am besten für das Saitengevier zu passen, weil hier alle leisen Färbungen, alle zarten Mitteltinten, durch die der Tonsetzer seine Meisterschaft stets bekundet, am ausführbarsten und im richtigen Verhältnisse zu den Massen zu stehen scheinen.

(Schluß folgt.)

Norbert Burgmüller.

Ein Unwohlsein Mendelssohn's verhinderte, daß die bereits für das vorige Abonnementconcert angesagte Sym-

phonie von N. Burgmüller gegeben werden konnte. Bei weitem den Meisten wird der Name dieses jung gestorbenen Künstlers unbekannt sein, wie wir selbst erst seit Kurzem durch eine Stelle in Immermann's dramatischen Erinnerungen (in Dr. Frank's Taschenbuch dramatischer Originalien v. 1838 stehend) auf ihn aufmerksam wurden. In diesen Erinnerungen, die dem Andenken des Dichters Grabbe gewidmet sind, wird am Schluß auch N. Burgmüller, als Grabbe's letzter Freund eingeführt. Die Beschreibung ist so anziehend, daß wir sie unverändert abdrucken lassen.

N. Burgmüller war der Sohn des alten wunderlichen Kauzes, dessen Zelter im dritten Theile seines Briefwechsels mit Goethe gedenkt. Von diesem Schlemmer kann man kaum reden, ohne daß die Schilderung in das Komische verfällt. Ein Musikant, klug, toll, lustig, aus der früheren debauchirenden Schule. Fünfhundert Stück Austern war er zu bezwingen im Stande, und wenn in ihm der Gedanke an einen gebratenen Kapaun erregt wurde, so schnalzten die Lippen, und er weinte Thränen der Rührung über die Gnade Gottes, welche der Erde solche Gaben gönnte. Ich habe sein Bild, in Kupfer gestochen, gesehen. Die Backen gleichen zwei Pfannenkuchen, an denen die Butter nicht gespart ist, frisch aus dem Tiegel, die Augen sind ihm vor Fett, bis auf eine schmale Spalte, zugewachsen. Außerdem hat er Waden besessen, über das Maß der Sterblichkeit hinaus. Die ganze Familie aß aus dem Topfe, worin die Speise bereitet war; Teller wurden für Ueberfluß gehalten.

In dieser Wirthschaft wuchs Norbert auf, und da mag er die Anlage zum genialen Umherschlendern, welches ihm eigen war und seinem Glücke schädlich ward, empfangen haben. Sein Talent zeigte sich sehr früh, mußte sich aber vorzeitig — er war kaum vierzehn Jahre alt — in Lectionen abquälen. Nach dem Tode des Vaters studirte er in Kassel unter dem vortrefflichen tiefgelehrten Harmonisten Hauptmann und kam zu Spohr in die vertrautesten Beziehungen. Spohr liebte ihn sehr und hegte von seinen Fähigkeiten die größten Erwartungen.

Dort bildete er sich zum gründlichsten Musiker aus. Nach Düsseldorf zurückgekehrt, lebte er von Unterstützungen des Grafen Nesselrode und vom Stundengeben. Daneben schrieb er an seinen Werken. Die Natur hatte ihm eine Fülle wahrer Melodieen zugetheilt, die durch den Unterricht bei Hauptmann Consistenz gewannen. In Kassel schrieb er sein erstes Concert, ein Werk von großer Schwierigkeit und suchendem, etwas düsterm Sinn. In Düsseldorf folgte die erste Symphonie, worin sich die reiche Harmonie zu klarer Darlegung oft ganz neuer Gedanken ausgearbeitet hatte; dann setzte er mehre Nummern zu einer Oper, die er des Textes wegen späterhin aufgab. Hier war er faßlich für Jeden, doch hatte er dafür auch Einiges gewöhnlicher genommen, als in der Symphonie. Nachmals hat er noch sehr tief und richtig empfundene Lieder, ein vortreffliches Quartett und drei Nummern zu einer zweiten Symphonie geschrieben, in welchen Arbeiten aber ein bedeutender Fortschritt zur Klarheit sichtbar war und Alles aus innerer Fülle strömte. Seine Werke tragen ganz das Gepräge seines Wesens. Fein und sentimental im besten Sinne, dennoch tief und oft humoristisch war er und das, was er schrieb. Er setzte nie eine Note hin, um sie nur da stehen zu haben; eine lebendige Nothwendigkeit erzeugte jeden Ton. Lieber ließ er Etwas unvollendet, als daß er sich in nicht empfundenen herkömmlichen Weisen beschwichtigt hätte. Den vierten Satz zu seiner zweiten Symphonie konnte er nicht finden, und es war halb komisch, halb rührend, wenn man ihn auf Befragen antworten hörte: Er ist immer noch nicht da!

Mit diesem ausgestatteten Menschen kam Grabbe hinter der Flasche fleißig zusammen, und es entspann sich zwischen Beiden ein fröhliches Verhältniß, dem auch die Innigkeit nicht gemangelt zu haben scheint. Vielleicht wäre dem Einen wie dem Andern ein Freund von gesetzterem Charakter dienlicher gewesen; schlägt man aber den Genuß, den die Verbindungen unter den Menschen gewähren sollen, auch für Etwas an, so kann man nur sagen, daß die beiden phantasievollen Naturen einander zum Glück gefunden hatten. Grabbe schrieb für seinen Freund einen tollkomischen Operntext, in Verspottung der Bücher dieser Art, worin einem Schafe eine bedeutende Partie zugefallen war. Es ließ sich über diesen Unsinn, der nichts Anderes sein wollte, als Unsinn, besser lachen, als über Aschenbrödel und das Lustspiel.

Im Mai 1836 reiste Norbert nach Aachen, um sich von alt-eingewurzelten Uebeln zu heilen. Seit seiner Kindheit schwächlich, war er späterhin epileptischen Zufällen unterworfen gewesen. Plötzlich wurden wir durch die Nachricht erschreckt, daß er todt in der Badewanne gefunden worden sei.

Grabbe widmete ihm einige Zeilen der Erinnerung in einem öffentlichen Blatte. Folgende Worte kommen darin vor: „Noch sind es kaum acht Tage, wo er mich Podagristen gutmüthig Abends aus dem Theater nach Haus führte, und sagte, er reise morgen zu einem Musikfeste oder Concerte nach Aachen, und werde in vierzehn Tagen zurückkommen. — Norbert, Du hast Dein Wort schlecht gehalten, bist weiter gereist und kommst nicht wieder, starbst am siebenten Mai, welcher diesmal für Jeden, der Dich kannte, kein Wonnemond ist! —"

„..... Es vergeht, es stirbt so mancher Treffliche — man könnte bisweilen wünschen, auch in der Gesellschaft zu sein, auch deshalb, weil die Todten stumm sind, und nicht klatschen und verleumden." —

Vermischtes.

[Für Mozart's Denkmal.]

Zum 5ten dieses hatte Hr. Capellmeister Guhr in Frankfurt eine große Aufführung Mozart'scher Compositionen für das Salzburger Denkmal angezeigt. Auf dem Programm sind bemerkenswerth, ein Quartett für Streichinstrumente jedes achtfach besetzt, und ein Quartett aus der noch ungedruckten Oper „Zaide", die nächstens ebenfalls zum Besten des Denkmals bei André in Offenbach erscheinen soll. —

Der Nürnberger Corresp. enthält eine Einladung, vom MD. K. Bach und den Opernregisseuren HH. W. Geißler und F. Hysel unterzeichnet, sich zu dem von ihnen in Nürnberg veranstalteten Mozart-Concert zahlreich einfinden zu wollen. —

[Nachlaß von Hummel.]

Hummel soll ein Vermögen von 100,000 Thalern, und nebenbei viele Pretiosen (20 Brillantringe, 34 goldene Dosen, 114 Taschenuhren u. A.) hinterlassen haben. Die Claviervirtuosen der letztvergangenen Epoche befinden sich meist in glücklichen äußeren Verhältnissen, z. B. Kalkbrenner, Ries, Moscheles, von Herz und Hünten gar nicht zu reden. —

[Reisen ꝛc.]

Miß Clara Novello, die vor einigen Tagen von Leipzig weggereist, geht zunächst nach Berlin; später über Prag, Wien und München nach Italien. —

Rossini hält sich noch in Mailand auf. Er hat eine ältere Oper von Pavesi „Ser Mercantonio" neu instrumentirt, die er ehestens mit Pracht in Scene setzen lassen will. —

Der bekannte Gesangcomponist J. Dessauer bleibt diesen Winter über in Dresden; und wird daselbst vielleicht eine neue Oper auf die Bühne bringen. —

Ole Bull, der schon von Hamburg abgereist war, ist auf eine Einladung wieder zurückgekehrt, um noch zwei Concerte, darunter eins für die Armen, zu geben. —

Sabine Heinefetter gibt in Manheim Gastrollen. —

[Neue Oper des Unbekannten.]

Derselbe Unbekannte, der der Direction des Königl. Theaters in Brüssel eine komische Oper „die Künstler der Garonne" eingereicht, hat ihr jetzt eine größere „Cromwell" übergeben. Beide sind angenommen worden und sollen ehestens in Scene kommen. —

Erklärung.

Hr. L. Rellstab in Berlin hat in Nr. 50 der Gazette musicale de Paris einen Bericht über den Zustand der Musik in Deutschland drucken lassen, in dem er auch unsere Zeitschrift erwähnt, ihr manches Gute nachrühmt, zuletzt aber mit der Bemerkung schließt „daß sich ihre Mitarbeiter leider gar zu oft unter einander selbst lobten". Dies veranlaßt uns zu folgender Erklärung.

Feste Mitarbeiter am kritischen Theil des Blattes waren seit Begründung der Zeitschrift bis jetzt nur die HH. Ludwig Schunke (vor drei Jahren gestorben), C. Banck, C. F. Becker, Osw. Lorenz und der die Redaction Unterzeichnende, der zugleich Alles, was mit der Bezeichnung „Davidsbündler" versehen, mit seinem Namen vertritt, wie er schon vor vielen Jahren (Bd. I. S. 152) erklärt hat. Von L. Schunke's Compositionen wurden nur einige nach seinem Tode mit der Anerkennung angezeigt, die dieser treffliche Künstler verdiente; von C. Banck, der an die zwanzig Hefte weit und breit gesungener Lieder componirt, etwa zwei oder drei in scherzhafter Weise von ihm selbst; von C. F. Becker, der Manches zu Tage gefördert, eine einzige seiner Ausgaben von Tonstücken älterer Componisten; von Osw. Lorenz, einem talentvollen Liedercomponisten, nichts; von Compositionen der Davidsbündler eine Sonate, über die Hr. Professor Moscheles in London einen Aufsatz lieferte, für welchen ihm die musikalische Welt eher zu Dank verpflichtet ist, — und scherzweise und vorübergehend einige kleinere Stücke. Und dies in sieben Bänden und unter 1800 besprochenen Werken! Und darauf stützt Hr. Rellstab eine so verletzende Aeußerung, und das gegen ein mit Opfern erhaltenes Institut, das seine ganze Ehre gerade in seine bewiesene Unparteilichkeit, seine treu bewahrte Künstlergesinnung setzt, und gegen Künstler, die für die Verläugnung ihrer Interessen, ihre Liebe zur Sache nicht einmal die Genugthuung hatten, ihre Leistungen besprochen zu sehen, ja freiwillig darauf verzichteten!

Entscheide denn hier das Publicum! Hr. Rellstab sehe aber ein, daß er sich leeren Einbildungen hingegeben, sich einer Unwahrheit schuldig gemacht habe; im andern Falle würde er uns künftighin zu einer Art der Vertheidigung zwingen, daß er es unterlassen dürfte, sich an unbescholtene Künstler noch einmal zu vergreifen. —

Die Redaction:
R. Schumann.

Leipzig, bei Robert Friese.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 2 Rthlr. 8 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Achter Band. | № 8. | Den 26. Januar 1838.

Gesang und Liebe im schönen Verein
Sie erhalten dem Leben den Jugendschein.
Schiller.

Tafellieder.

(Schluß.)

Die zweite Richtung wäre die des gesunden, derben Humors. Eine Richtung, die unserm Tonzweige viel anpassender, auch von mehren Meistern mit Erfolg angebaut worden ist. Der tonliche Humor, da er nie ganz ohne Gefühl sein kann, behält immer eine erfrischende, verjüngende Kraft, und soll das Ernste und Zarte umgeben und hervorheben. Als Musterbildner dieser Weisen wäre Zelter zu nennen, der an körniger Altväterlichkeit seines Gleichen sucht, sodann Marschner in Liedern aufprudelnd wie Schaumwein, Kelz, Ernst Richter und Neidthardt, die in vielen Lieferungen Herrliches und Frisches uns dargeboten.

Die kräftige Richtung wäre die dritte. Der Kreis der erheiternden Gesellschaft zeigt das ganze Leben in dichterischem Lichte, und so spiegelt es der Tonsetzer wieder in's Leben zurück. Der Scherz ist da würdig, und die Würde anmuthreich. Weber findet hier seinen Platz mit Schneider, Klein, Lindpaintner, Berger und dem jüngern Reichart. Des Ersteren Schwertlied gehört, wie klein es ist, zu den schönsten und kräftigsten derartigen Schöpfungen, deren ich mich zu entsinnen weiß, und mehre Lieder des Letzteren haben allüberall so angesprochen, daß sie wahrscheinlich zu Volksliedern übergehen werden. Conradin Kreuzer gehört ebenfalls mit den meisten Spenden hierher, selbst seine scherzhaften, wie zartgehaltenen Lieder haben immer so viel Männliches beigemischt, daß ich sie nicht unter die wonneduftenden Paradiesblüten der ersten Riege, noch unter die derben der zweiten stecken möchte.

Die letzte Richtung wäre die der feierlichen Lieder, die unser Vaterland hier unten, wie oben jenseits, mit seinen Helden und Sendboten besingen. Bernhard Klein hat in unsern Tagen den Liedertafeln diese Anregung gegeben, und ihnen sterbend einen bedeutenden Schatz vermacht, aber auch ältere Meister haben hier schon Großes geschaffen, wie die päpstliche Capelle viele hierhergehörige Tonschöpfungen, zu kirchlichen Feierlichkeiten bestimmt, aufbewahrt.

Welche Richtung der angehende Tonsetzer einzuschlagen? Darüber hat er seine eignen Fähigkeiten zu Rathe zu ziehen; er mag sich in allen versuchen, um den ihm passenden Weg zu erkennen. Welche Maßregeln ich ihm geben möchte, wären die, so wenig des Süßen, Empfindungsüberschwänglichen als möglich zu setzen, seiner Laune aber in der zweiten Richtung den Zügel frisch schießen zu lassen, und in beiden letzten oft sich und seinen Hörerkreis zu entzücken; dann wohl die Worte zu überdenken, die seinem Gewebe als Traum dienen sollen, so oft zu überlesen, damit nicht die Eile ihn in mißliche Versehen eingehen lasse. So ist unserem Neidthardt unter anderm, der uns so manches niedliche Geschenk gemacht, unglücklicherweise eingefallen, ein preußisches Vaterlandslied mit Brummstimmen zu begleiten. Brummstimmen mögen immer in meiner zweiten Richtung walten *), jeder Scherz mag da erlaubt sein, jede Laune ausbrausen; aber wenn einer da von der Herrlichkeit des preußischen Staates Wunder singt, und die Andern mit verschlossenem Munde dazu brummen — —

*) Aeußerst niedlich ist in dieser Art ein Maikäferlied von Förster.

wenn ich nicht Hrn. Neidthardt für einen zu guten Preußen kennte, würde ich ihm ernstlich zürnen, glaubend, er habe es mit meinem Vaterlande nicht ehrlich gemeint.

Ein Lied läßt sich von verschiedenen Gesichtspuncten auffassen und setzen, auch wohl anhören, aber oft auch trifft eine Vermählung des Wortes mit dem Klange ein, wo der Horcher eingesteht, daß er sich das Lied nicht anders denken könne, daß hier der Setzer den Dichter noch einmal nachgeschaffen habe. Diesen letzten Lobspruch soll sich jeder Liedersetzer zu erwerben suchen, er soll schreiben, seine Arbeit ruhen lassen, und wieder übersehen, und dann zuletzt wenn das Lied ihm noch frisch auf dem Papier, wie in der Seele klingt, seine Spende der Tafelrunde nicht länger vorenthalten.

Die Aufforderungen, für uns Tafelrundner zu steuern, ist heutigen Tages so nothwendig nicht, da eben die Runden in allen Gauen des Vaterlandes wieder namhafte Setzer gebildet haben, aber dennoch gibt es noch Felder, auf denen sich Kränze erwerben lassen, wie immer das Verdienst seinen Kranz findet, und ein Feld, auf dem fast keiner noch errungen ist. Ich möchte hier gern auf das Alhend (Oratorium) aufmerksam machen und unsere Tonsetzer bitten, uns mit einigen größeren für Liederfeste sich eignenden Werke zu beschenken. Der volle Reigen müßte hierin mit Einzelstimmen (ein-, zwei-, drei-, vier- und mehrstimmig) abwechseln, damit er nachher um so kräftiger wieder hervorträte, wenn die Sänger Zeit zur Erholung gewonnen, und das Ohr nach dem Verfolgen der Einzelstimme wieder Muße hat, den vollen Strom aufzunehmen. Um das ganze Werk in würdiger Einfassung zu geben, und nicht ohne Stütze zu lassen, wie um genügende Ruhestellen für die Sänger zu gewinnen, müßte hier die Tonbühne in Anspruch genommen werden, und eben durch sie könnte auch der Lichtschimmer, der dem Männergesange auf die Dauer abgeht, ersetzt werden, wenn die Blastonzeuge zuweilen an die Stelle der Frauenzimmer träten. Wie sich von selbst versteht, dürfte der Tondichter nie außer Acht lassen, daß er die Tonzeuge blos zur Unterstützung, blos zur Einfassung anzuwenden, und daher nie anders, als eine untergeordnete Rolle zu geben habe. Einfalt und Nüchternheit (im edlen Sinne) sei sein Streben, damit die Stimme nicht erdrückt, und in den Hintergrund geschoben, sondern desto kräftiger hervorgehoben werde. Muster zu solcher Tonzeugvertheilung wird er eher in der alten Schule, als in den neueren vorfinden.

Was den Stoff des Werkes betrifft, so dürfte dies das Lob irgend eines Helden, oder eines Sendboten des Glaubens sein. Vaterlandsgefühl, oder Sehnsucht nach dem himmlischen Vaterlande müßte es athmen, und die Sagenwelt oder die Geschichte eine ihrer reichen Blüten dazu herleihen. Der Herzog von Braunschweig, der, um den Ertrinkenden zu retten, sein Leben einsetzt und zum Opfer bringt, der sächsische Heinrich, dem die Krone auf den Vogelheerd gebracht wird, der sterbende Conradin, denk' ich, wären mit ähnlichen Sagen und Geschichtstoffen wohl Bilder, die einen Dichter, wie einen Tonsetzer begeistern könnten. Was den Umfang des Werkes anbelangt, so möcht' ich rathen, daß es nie den des großen Alhendes, des Oratoriums in gemischten Stimmen erreichte, weil die Dauer immer im Verhältnisse zu der Stimmenmannichfaltigkeit, zu der Abwechselung stehen muß; nie müßte sie eine Abtheilung überschreiten, und eben den Uebergang der Liedertafel zum Gesangvereine bilden.

So weit, lieber Friedrich, mit meinen Gedanken über Männergesang, zu denen Deine Spenden mich veranlaßten, mögen sie Dir in irgend einer Weise nützlich sein, oder wenigstens Dich zu ähnlichen oder besseren veranlassen. Dieses wie alles Gute und Heilsame wünscht Dir

Dein

G. Wedel.

Clara Wieck und Beethoven.

(F-Moll-Sonate.)

Ein Wundermann, der Welt, des Lebens satt,
Schloß seine Zauber grollend ein
Im fest verwahrten, demantharten Schrein,
Und warf den Schlüssel in das Meer und starb.
Die Menschlein mühen sich geschäftig ab,
Umsonst! Kein Sperrzeug löst das harte Schloß,
Und seine Zauber schlafen wie ihr Meister.
Ein Schäferkind, am Strand des Meeres spielend,
Sieht zu der hastig unberuf'nen Jagd.
Sinnvoll gedankenlos, wie Mädchen sind,
Senkt sie die weißen Finger in die Flut,
Und faßt, und hebt, und hat's. — Es ist der Schlüssel!
Aufspringt sie, auf, mit höheren Herzensschlägen,
Der Schrein blinkt wie aus Augen ihr entgegen:
Der Schlüssel paßt, der Deckel fliegt. Die Geister,
Sie steigen auf und senken dienend sich
Der anmuthreichen, unschuldvollen Herrin,
Die sie mit weißen Fingern, spielend, lenkt.

Grillparzer.

(Aus der Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur ꝛc. Nr. 4. vom 9. Januar 1838.)

Italienische Arietten, Canzonen u. dgl.

Mercadante, italienische Soireen. Sammlung von Arietten und Duos. Mainz u. Antwerpen, Schott's Söhne. 4 Fl. 48 Xr.

Donizetti, Sommernächte im Pausilyp. Arien u. Nocturno's (Duetten). Mainz, Schott. 3 Fl. 35 Xr.

— —, 3 Arietten. Berlin, Trautwein. ½ Thlr.

— —, Arien u. Gesänge aus d. Oper „der Liebestrank". Berlin, Fröhlich. 1 Thlr. 12 Gr.

Tadolini, 3 Arietten. Wien, Mechetti. 45 Xr. C.M.
Bellini u. **Rossini**, Sammlung von Romanzen u. Arietten. Berlin, Schlesinger. 1ste Lief. ½ Thlr.
Angelo Ciccarelli, 3 Sonette von Petrarca. Dresden, Meser. 14 Gr.

Wie in einer reichen, üppigen Vegetation sich oft ein Keim verbirgt, der nur eines günstigen Bodens, einer treuen Pflege bedürfte, sich zum duftigen Blumenkelche, zum himmelanstrebenden Baume zu entfalten, so entsproßt dem lebentreibenden Boden der Kunst oft ein zartes Zweiglein furchtsam, vereinzelt und unerkannt, bis der rechte Gärtner kommt, der den schlummernden Keim erkennt, pflegt und das unscheinbare, wenig beachtete Pflänzchen heranzieht zur selbstständigen Gattung, die Blüten und süße Früchte trägt in Fülle. Und so entstehen dann gelegentlich Lieder ohne Worte und Soirées musicales, und man findet das ganz in der Ordnung und wundert sich höchstens, daß nicht lange Einer so klug gewesen. Mit seinen musikalischen Soireen hat **Rossini** eine Bahn eröffnet, die seitdem, von mehrern der besten italienischen Tonsetzer verfolgt, eine Ausbeute geliefert, aus der wir das Neueste und Beachtenswertheste hiermit vorführen. Daß dies etwas, dem deutschen Liede kaum entfernt Aehnliches sein könne, wird Jeder leicht ermessen, der bedenkt, daß eine Kunstform etwas ganz Anderes werden muß, wenn sie auf und aus der höchsten Stufe ihrer Kunst überhaupt sich entwickelt, als wenn sie derselben in ihrer Kindheit entkeimt, mit ihr zugleich wächst und sich entfaltet, und daß das ganze Musik-Treiben und -Hören des Italieners bis jetzt sich auf die Oper concentrirte.

Unter den obengenannten Werken nun stehen **Mercadante's** Soireen den Rossini'schen wie dem Namen, so der Form und Anordnung und dem innern Gehalte nach am nächsten. Geistreich und voll warmen, südlichen Lebens wie sie, stehen sie ihnen nur an Frische und Urkraft der Erfindung etwas nach. Ihre Ausführung fordert einen ziemlich hohen Grad technischer Fertigkeit, wenn auch der italienisch-theatralische Bravourgesang nicht in ganzer Ausdehnung Anwendung gefunden hat. Viel leichter und in jeder Hinsicht einfacher, ich möchte sagen aufrichtiger, sind **Donizetti's** „Sommernächte", und die „Arietten" **Tadolini's** und **Donizetti's**, die letztern sind unter allen genannten die leichtesten, in der Ausführung aber auch die schwächsten an Erfindung und Gehalt. Weit höher stehen die Romanzen und Arietten von **Bellini** und **Rossini**, die gleichfalls nur geringe Anforderungen an Kehlfertigkeit machen. Ihre besondere Sprache ist die einer weichen, elegischen Sentimentalität, wie man sie in Bellini's Musik, von dem die Romanzen mit Ausnahme einer Rossini'schen sind, gewohnt ist.

Wie Einer, der ein ungewohntes Kleid trägt, kann der Componist der „drei Sonette" eine gewisse Unbehaglichkeit in Handhabung der Form nicht verbergen, die sich dem Sänger und Hörer mittheilt. Die der Composition nicht günstige Sonettenform, namentlich die fünffüßigen Verse erzeugten eine gewisse Schwerfälligkeit der Rhythmik und des Periodenbaus, die Singstimme declamirt oft, statt zu singen, und selbst den Figuren der nicht ohne Fleiß gearbeiteten Begleitung hat sich eine gewisse Steifheit hier und da mitgetheilt. Bei weniger widerstrebender Form der Dichtung möchte der Componist zu befriedigenden Resultaten kommen.

Die eigentlich nicht hierher gehörenden Gesänge aus dem „Liebestrank" führten wir nur mit auf, weil aus der Oper nur der besprochenen Gattung Verwandtes ausgewählt ist: zwei Cavatinen, eine Romanze und ein Duett (Barcarole) für Sopran und Baß. Sie sind leichter, heiterer Natur, ohne Anspruch auf besondere Auszeichnung zu haben. LL.

Kürzere briefliche Mittheilungen.

Wien, vom 11. Januar.

— Seit meinem letzten Brief gab **Clara Wieck** noch zwei Concerte, wobei sich der Enthusiasmus und Beifallssturm womöglich noch mehr steigerte, so daß diese beiden Genüsse zu den unvergeßlichen musikalischen Festen gehören, die uns ein Pianist je bereitet hat. Am 28sten spielte sie ihr Concert in A-Moll, dessen tiefgedachte und gefühlte Composition ungemein ergriff, Fuge von Seb. Bach (Cis-Dur), Masurka von Chopin (Fis-Moll) und Obertastenetude von demselben. Die Fuge setzte Alles in Bewegung, die Kenner waren begeistert, die Nichtkenner stellten sich wenigstens so. Clara W. mußte die Fuge wiederholen. Am Schlusse Variationen von Henselt. Am 7ten Januar: Sonate von Beethoven (F-Moll), 1) Nocturno von Chopin (H-Dur), 2) Herentanz, von ihr componirt (zweimal), 3) Lied ohne Worte von Henselt, 4) Etude mit dem Motto: „Wenn ich ein Vöglein" ꝛc. Am Schlusse ihre Variationen über die Cavatine aus dem Piraten. Ihre Leistung in diesem Concerte war so vollendet, daß Alles in höchster Begeisterung und Entzückung stürmte; sie ist das allgemeine Tagesgespräch und wird hoffentlich Wien sobald nicht verlassen. Grillparzer begeisterte die Beethoven'sche Sonate zu einem wunderschönen Gedicht, welches Sie in Nr. 4 der Wiener Modenzeitung abgedruckt finden. (S. vorher.) —

Am Allerheiligentage und am Feste der Drei-Könige wurde in der Augustinerkirche die 4te Messe von **Reissiger** (in Es) aufgeführt, und erhielt die ungetheilteste Anerkennung ihrer herrlichen, religiösen Bedeutung we-

gen. — Die Gebrüder Eichhorn machen bis jetzt noch keine Sensation, trotz der technischen Vollendung ihres Spieles. Man begnügt sich jetzt nicht mehr mit Fertigkeit; auch das Publicum macht Fortschritte. — Blagrove ist ein tüchtiger, sehr rein spielender Violinvirtuose but-with english feeling. —

Mailand, vom 4. Januar.

— Lißt hat hier großes Aufsehen gemacht, obgleich er für die Menge nicht genug Charlatan ist und man seine Compositionen hier keineswegs versteht. Dies wird in Deutschland, das er vielleicht binnen Jahresfrist besucht, noch ganz anders klappen. Er ist der ungeheuerste Künstler, den es je gab, denn er kann Alles. Wenn er aufgelegt ist, spielt er wohl auch Thalberg nach, d. h. er verdoppelt ihn, so daß, wenn Thalberg vier Hände haben soll, man bei Lißt acht zu hören glaubt. Im Concert, das Piris und dessen Tochter Francilla in einigen Wochen im Scalatheater hier geben, wird er mit Piris zwei Stücke auf zwei Pianoforten spielen. — Francilla Piris und Vater brachten den größten Theil des Sommers und Herbstes im nahegelegenen Como zu, wo sie sich vielemal bei der Königin Mutter von Neapel hören ließen. Hierher zurückgekehrt sang Francilla mehremale bei dem Gouverneur und in dem Casino der Kaufleute vor 1500 Personen mit so ausgezeichnetem Beifall, daß ihr der Impressario der großen Oper, Merelli, obgleich er schon drei Primadonnen engagirt hatte, ein schönes Engagement vorschlug, das sie annahm. Coccia schreibt bereits an einer Oper für sie und die Schoberlechner. In 10 bis 14 Tagen tritt sie in einer kleineren Opera buffa von Donizetti „l'inconvenienze theatrale" mit dem berühmtem Bassisten Luzio auf. —

Vermischtes.

[Die 12 italienischen Sänger.]

Als Gegenstück zu den größten, neulich aufgezählten ital. Sängerinnen bringt ein Blatt jetzt die Namen der 12 besten Sänger: Labiache (in Paris), Cartagenova (Mailand), Cosselli (Triest), David (ohne Engagement), Doncelli (Turin), Marini (Mailand), Pedrazzi (Mailand), Poggi (Triest), Reina (Rom), Rubini (Paris), Salvatori (Mailand), Tamburini (Paris). —

[Auszeichnungen.]

Von der Gesellschaft Euterpe in Leipzig sind außer den in Nr. 3 Angeführten noch zu Ehrenmitgliedern ernannt worden die HH. Dr. F. Mendelssohn-Bartholdy in Leipzig, Capellmeister Fetis in Brüssel und Hoforganist Reichard in Altenburg. —

[Literarische Notizen.]

Max Bohrer's neueste Violoncellcompositionen (Op. 21 bis 25), darunter ein militairisches Concert, erscheinen in nächster Zeit bei Hofmeister in Leipzig. —

Aus Franz Schubert's Nachlaß ist im Verlag von Diabelli u. C. in Wien ein großes vierhändiges Duo mit der Opusnummer 140 erschienen. Die Herausgeber haben es unserer berühmten Landsmännin Clara Wieck zugeeignet. —

Der Clavierauszug von Auber's „Domino noir" erscheint bei Schott's S. in Mainz. —

Bei Pacini in Paris erschien so eben: La Panharmonie musicale, ou Cours complèt de composition théorique et pratique p. R. Hyppolite Colet (25 Frcs.). —

Das zweite Clavierconcert (in D-Moll) von Mendelssohn wird bis 1sten Juni fertig. —

In franz. Blättern liest man von einem in franz. und ital. Sprache erschienenen Buch eines Baron Corvaja, das den sonderbaren Titel hat: Annales cosmopolites de la musique, du chant et de la pantomime. —

Chronik.

[Concert.] Leipzig, 18. 12tes Abonnementconcert. Symphonie von N. Burgmüller. — Schertling, Ballade v. Ebert, componirt u. vorgetragen v. Hrn. Genast, Regisseur des Großherzogl. Theaters in Weimar. — Concertstück f. Violine v. de Beriot (Hr. Blagrove aus London). — Ouverture zur Jungfrau v. Orleans v. Moscheles. — Rondo v. de Beriot (Hr. Blagrove). — Duett a. Matilde v. Rossini (Mad. Bünau u. Hr. Genast). —

. Die geehrten Abonnenten erhalten mit dieser Nummer das erste Heft der musikalischen Beilagen mit Compositionen von A. Henselt, F. Mendelssohn-Bartholdy, J. Moscheles, und L. Spohr. Sie möchten sich der schönen Gaben dieser Künstler erfreuen! —

Leipzig, bei Robert Friese.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 2 Thlr. 8 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Achter Band. | № 9. | Den 30. Januar 1838.

Agnes v. Hohenstaufen u. d. Berliner Oper. — Correspondenzen a. Paris, Breslau, Braunschweig, Bremen u. Dresden. — Vermischtes. — Chronik. —

Das Werdende begleiten reiche Gedanken, frohe Gefühle; das Gewordene stellt sich zu dem übrigen schon Fertigen in die übersatte, gleichgültige Welt. Dies sage dir als schaffender Künstler und freue dich um so mehr, wenn eins deiner Werke Aufmerksamkeit und Theilnahme erweckt. — Doch bitte den Himmel, daß du nicht Mode werdest.
Kunstblatt.

Agnes von Hohenstaufen und die Berliner Oper.*)

Die vielfach erhobenen Klagen über Mangel an künstlerischer Productivität gegenwärtiger Zeit scheinen wenigstens quantitativ die Tonkunst nicht zu treffen. Kaum ist eine Periode der musikalischen Kunstgeschichte reicher an Erzeugnissen aller Art, als die unsrige. Man erinnere sich der großen Menge dramatischer Compositionen, welche in den letzten Jahren vom Nachbarlande zu uns herübergewandert, und in den Augen Vieler nicht nur ein neues, nationales Genre repräsentiren, — diese Verblendung möchte noch geduldet werden, — sondern auch leider unserer vaterländischen, ernsteren, und, wir dürfen sagen, gediegeneren Muse eine populäre Wirksamkeit vielfach erschwert haben. Doch wir beabsichtigen keineswegs, diese Streitpuncte näher zu erörtern; ist doch die Ansicht über Classicität zu sehr mit persönlicher Eigenthümlichkeit verwachsen, als daß ein Sieg auf dieser oder jener Seite ein objectives Resultat geben könne. Vielmehr erscheinen wir mit der Kunde vor dem Publicum, daß einer der ersten dramatischen Componisten vor Kurzem sein letztes Werk dieser Art der Öffentlichkeit übergeben hat. Erhöbe dasselbe sich nicht hoch über die fortwährend wachsende Fluth ähnlicher Dichtungen, besäßen wir in demselben nicht wirklich ein Kunstwerk, so würden wir wahrlich nicht die Erscheinung einer neuen Oper, als kunsthistorisches Ereigniß der Betrachtung werth halten.

Gestern, am 6ten Dec. ging Spontini's „Agnes von Hohenstaufen" große historisch-romatische Oper in 3 Acten von Raupach zum ersten Male *) in Scene. — Die Fabel des Dramas umfaßt Kaiser Heinrich VI. Streitigkeiten mit Heinrich dem Löwen, und deren endliche Ausgleichung. Als Staffage dient der Kampf zwischen Welfen und Waiblingen, so wie des Kaisers Verhältniß zu Frankreich und England. Man sieht also, daß dem Deutschen der nationale Gesichtspunct nicht fehlt. Die romantischen Elemente werden durch die Pfalzgräfin Irmengard, ihre Tochter Agnes und den Liebesbund mit Heinrich, dem Sohne des Löwen, gegeben.

Der erste Act zeigt uns den Kaiser in der Fürstenversammlung zu Mainz, die Seinigen zu Kampf und Treue ermahnend. Die Acht gegen das Haus des Löwen wird feierlich wiederholt. Irmengard's Fürsprache für dessen in Frankreich gefangenen Sohn, mit des Kaisers Willen ihrer Tochter schon früher feierlich verlobt, wird zurückgewiesen. Frankreich's Abgesandter, König Philipp August selbst, unter dem Namen des Herzogs von Burgund erscheint, für seinen Herrn um Agnes werbend. Heinrich der jüngere, aus der Haft entsprungen, ist dem Zuge heimlich in der Verkleidung eines Troubadours gefolgt, ohne in dem Gesandten den König zu ahnen. Auf einem Maskenballe gibt der Kaiser dem Herzoge von Burgund öffentlich seine Zustimmung und die Gäste begrüßen Agnes als

*) Ohne Schuld d. Red. verspätet.

*) In anderer Gestalt war die Oper schon vor mehren Jahren zur Aufführung gekommen, der wir leider nicht beigewohnt.

Königsbraut. Diese sucht des Königs galanten Werbungen umsonst auszuweichen, bis endlich Heinrich, von Eifersucht getrieben, jenem die Ueberschreitung seiner Vollmacht in ungemessenen Ausdrücken vorwirft. Beide greifen zum Schwert; des Kaisers Dazwischenkunft trennt sie und veranlaßt Heinrichs Erkennung. Theobald, eine Bote H. des Löwen an den Sohn, wird in demselben Augenblicke gefangen herbeigeführt. Ein bei ihm gefundener Brief, welcher das glückliche Vordringen des braunschweigischen Heeres anzeigt, läßt Heinrich als Hochverräther erscheinen. Der Kaiser erklärt sein Haupt für verfallen.

Act 2, Scene 1. Heinrich im Kerker. Theobald, ebenfalls gefangen, weiß sich zu befreien und zu Heinrich dem Löwen zu gelangen. Der Burggraf erscheint, die Wahl lassend zwischen Verbannung, wenn er seinen Ansprüchen auf Agnes entsage, oder Tod. Heinrich wählt das letztere und wird zur Hinrichtung abgeführt. Die Fürsten, theils von Irmengards Klagen gerührt, theils ihr eigenes Interesse in Heinrichs Schmach verletzt glaubend, bringen stürmisch herein, um ihn zu retten. Da sie ihn nicht finden, brechen sie in heftige Schmähungen gegen den Kaiser aus. Dieser erscheint endlich selbst und verweist sie zur Ordnung. Plötzlich tritt Philipp mit dem schon todtgeglaubten Heinrich ein. Er hat ihn dem Henkerbeile entrissen, und verlangt als Sühne einen Zweikampf, welchen der Kaiser genehmigt. Letzterer übergibt den Gefangenen seinem Bruder Philipp mit der geheimen Weisung, ihn entfliehen zu lassen. Der Burggraf dagegen erhält den Befehl, ihn auf der Flucht zu ermorden.

Scene 2. Klosterkirche. Der Erzbischof vor dem Altare im Frühgebet, Agnes an dessen Stufen knieend, hinter dem Gitter des erhöhten Chors feierlicher Gesang der Nonnen. Noch während desselben treffen jene im Vordergrunde zusammen; der Erzbischof sucht die an der Vorsehung verzweifelnde Agnes zu trösten. Irmengard, welche später hinzutritt, zerstört durch die Kunde von des Kaisers Unerbittlichkeit jede Aussicht auf Heinrichs Rettung. Sein plötzliches Erscheinen facht die gesunkene Hoffnung von Neuem an. Flucht scheint jetzt das einzige Rettungsmittel; um aber der Tochter die neue Trennung vom Geliebten zu ersparen, fordert sie den Erzbischof auf, augenblicklich die Trauung zu vollziehen. Ein Gewitter versammelt das Volk in der Kirche; die Nonnen flehen im Gesang um den Schutz des Höchsten. Unterdessen dringt Philipp August mit den Seinigen ein; der lang genährte Groll beider Parteien droht in offenem Kampf auszubrechen; schon sind die Schwerter gezückt: da tritt der Erzbischof mit erhobenem Kreuze den drohenden Waffen entgegen und ermahnt die Frevler zum Frieden. Fürsten und Unterthanen sinken auf die Kniee, und vom Chor herab tönt, den Sturm beschwichtigend, ein versöhnendes „dona pacem".

Dritter Act. Irmengard fordert die Neuvermählten zu schleuniger Flucht auf. Heinrich verweigert sie, weil er erst den König bekämpfen müsse, indeß will er vorher die Gattin zu seinem Vater in Sicherheit bringen. Die Scene verwandelt sich; auf freiem Platze, unter aller Pracht, die des Kaisers Gegenwart erfordert, beginnt das Ritterspiel, dessen Beschluß jener Zweikampf sein soll. Statt des abwesenden Heinrich nimmt Philipp, des Kaisers Bruder, den Kampf auf; er wird unterbrochen durch französische Ritter, welche jene Flüchtigen aufgegriffen, und sie nun heranbringen. Heinrich tritt sogleich an Philipp's Stelle; des Königs Incognito wird, als ihn der Welfe zu überwältigen droht, von seinen Rittern gebrochen. Der Kaiser, im wilden Zorn über jene Beiden, wirft Agnes ihre Entehrung vor; da tritt im Gefühl mütterlicher Kraft Irmengard dazwischen, und erklärt die Vermählung. Die wildeste Bewegung erhebt sich von allen Seiten, der Kaiser wüthet und droht mit Kloster und Hinrichtung. Irmengard, unerschüttert im höchsten Affect, ruft die Fürsten zur Hülfe auf, Heinrich selbst will sich dem Kaiser ergeben. Da plötzlich erscheint Heinrich der Löwe; mit dem Heere, dessen Herannahen längst verkündigt und gefürchtet ist, hat er Mainz überfallen, und ist auf die Kunde des Geschehenen schleunigst hierher geeilt. Der Kaiser ist in seiner Hand; gebeugt, vernichtet, muß er seine Entwürfe aufgeben und die großmüthige Unterwerfung der Welfen zu Frieden und Bündniß eingehen.

Durch diese kurze Darstellung glauben wir den Leser im Stand gesetzt zu haben, die in der Oper angewandten dramatischen Mittel im Allgemeinen zu übersehen. Die große Schwierigkeit für den Componisten tritt beim ersten Blicke klar hervor. Sie liegt augenscheinlich in der musikalischen Vereinigung der vielen widerstreitenden Massen, von welchen die Handlung der Hauptpersonen stets gesondert bleiben und im Vordergrunde gehalten werden muß. Spontini's eigenthümliche Behandlung des Chors kommt ihm hierbei trefflich zu Statten. Nicht blos begleitende Ripienstimmen (wie sie sich nur zu häufig bei Bellini finden), bildet sein Chor, wenn er mit den Solostimmen in Verbindung tritt, sondern eine lebendige Staffage, durch welche das Ganze von der übrigen Welt vollends abgelöst, und wie in einen Zauberkreis eingeschlossen wird. Denn in der Oper sollen uns die dramatischen Elemente erst durch die Musik zum Bewußtsein kommen; jemehr dieselben also in die Sphäre dieses Mediums hineingezogen werden, um so vollkommener wird die musikalisch-dramatische Wirkung. Mit der größeren Anzahl dieser Elemente häufen sich die Schwierigkeiten für Componisten

und Zuhörer. Besonders dem letztern Umstande mag es der Meister verdanken, daß er von Vielen nicht verstanden, von Manchen heftig getadelt worden ist. Allein soll ein Genie auf seiner Bahn inne halten, weil minder Begabte ihm nicht zu folgen vermögen? Dem gewaltigen Gluck erging es ähnlich, sowohl bei seinem ersten Auftreten, als heutigen Tages, und zwar aus dem entgegengesetzten Grunde. Er strebt danach, so wenig Elemente wie möglich zusammenfallen zu lassen; er vermeidet Ensemble's und Vereinigung des Sologesanges mit dem Chor. Dies wird von Vielen zu dürre und einfach genannt; man möchte das rechte Maß, die rechte Mitte aufgefunden und angewandt haben. Ein solches Juste-milieu sich wünschen, hieße offenbar, die Verschlechterung des Einen wollen, damit er dem Anderen ähnlich sei. Gluck vermeidet es, große Massen als Agens zu gebrauchen, er verlegt dasselbe mehr in die Charakteristik der Person. Von diesem Puncte aus sucht er die volle dramatische Wirkung hervorzubringen. Spontini hingegen liebt es, seine Figuren durch gewaltige Grundlagen zu heben, welche jedoch selbst nicht passiv blos als Folie dienen, sondern die Bewegung jener Figuren theilen und unterstützen. Spontini führt Heere gegeneinander, Gluck läßt Helden sich im Zweikampf begegnen. Geht nur aus dem Kampf ein Sieg hervor, gleich viel, ob zwei, ob hundert ihn erstreiten.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Paris.

Theater der komischen Oper.

Piquillo, komische Oper in 3 Acten, von Alexander Dumas und Gérard, Musik von Hypolite Monpou. Erste Vorstellung.

Piquillo ist einer jener Fra Diavolo's, deren die dramatische Bühne schon so viele zählt. Weit entfernt, über sein Gewerbe zu erröthen, kann er nicht genug seine List und Gewandtheit bewundern. Das Glück lächelt ihm und läßt ihn nur solchen Leuten begegnen, die ihm aus Noth und Verlegenheit helfen. So gewöhnlich auch der Gang der Handlung ist, so fallen doch einige Unwahrscheinlichkeiten auf. Wer wird z. B. begreifen können, daß es dem Alkaden, während er eine Liste aller Verbrechen Piquillo's in Händen hat, an dem Signalement des berüchtigten Banditen fehlt.

Monpou's Melodieen haben italienischen Zuschnitt, sie sind glücklich gefunden und zeichnen sich durch Grazie, Anmuth und Frische und durch dem Ohr leicht aufzufassende Rhythmen aus. — Die Stücke, die in dieser Hinsicht zu bemerken sind: eine Romanze im ersten Act, gesungen von Mlle. Jenny Colon, die große Arie Piquillo's und eine Romanze desselben. Was Harmonie, begleitende Stimmen und Instrumentation betrifft, so hat sich Monpou nicht von der modernen Nachahmungssucht der Beethoven'schen Behandlungsweise anstecken lassen. Er begnügt sich, eine unbedeutende Orchestration, eine Reihe von nichts sagenden Violinpassagen, durch einen Paukenschlag, der wie aus den Wolken fällt, zu heben. Das Stück, das sich in dramatischer Auffassung ein wenig vor allem Uebrigen auszeichnet, ist ein Duo am Ende des zweiten Actes, gesungen von Jansen und Jenny-Colon und wiewohl Jansen einen Augenblick durch einen verfehlten Ton Alles lachen gemacht, vergaß man doch das bald wieder und nahm diese Scene mit vielem Beifall auf. Andere Scenen, andere Momente der Oper sind weniger glücklich gefunden. Monpou, der jede Romanze, die ihm der Dichter zuwirft, mit Vorliebe behandelt, scheint sich zu langweilen, wenn es mehr zu schildern, mehr zu charakterisiren gibt; es hält ihm schwer, sich über das Gewöhnliche zu erheben. Seine Singstimme läßt er dann auf einem Tone herumbalanciren und gibt den Violinen eine dahinhüpfende Passage mit dem Zuschnitte, wie er seit Rossini und Auber stereotyp geworden. Es ist kein Wunder, wenn wir bei diesem Regenschauer von kleinen Violinnoten zu frösteln anfangen.

Was die Ausführung anbelangt, so zeichnete sich Mlle. Jenny Colon durch Lieblichkeit in Gesang und Spiel aus; es wäre nur zu wünschen, daß sie sich weniger in Cadenzen und Trillern gefiele. Chollet (Piquillo) trägt stets zu sehr auf, übertritt zuweilen die Schranken der Schicklichkeit und bewahrt als Held des Stücks nicht genug Würde. Sein Gesang entspricht seinem Spiele; einige Rouladen und Cadenzen kamen sehr unreif heraus. Orchester und Chor trifft der gewöhnliche Tadel nachlässiger, übereilter Ausführung. Das Publicum endlich zeichnete sich durch Stille und Aufmerksamkeit aus; man applaudirte viel, bemerkte jedoch auch wohl, daß die Hälfte des Parterres aus Claqueurs bestand. —

Domino noir, Oper in 3 Acten von Scribe, Musik von Auber. Erste Vorstellung.

Ein junger Mann, Horace, vermählt sich mit einem jungen Mädchen, das, obgleich als Nonne eingeweiht, zwei Jahre hintereinander heimlich mit einer Vertrauten Maskenbälle besucht, die Rolle einer Dienstmagd übernimmt und zur Nachtzeit in den Straßen herumläuft und bei allen dem Verwandte der Königin ist. Scribe hat nie etwas Unwahrscheinlicheres und Unzüchtigeres geschrieben.

Auber's Compositionen zeichnen sich, wie bekannt, durch Gewandtheit im Schreiben, durch Leichtigkeit und Frische aus. Man darf jedoch seine letzteren Werke nicht mit zuviel verlangenden Blicken ansehen, man soll Tiefe

und Gediegenheit nicht in ihnen suchen wollen und sich mit dem Tändeln und Scherzen eines alternden Künstlers begnügen, der doch immer eine Stumme von Portici geschrieben hat.

Wir müssen es dem Talente von Mme. Damoreau-Cinti ganz allein zuschreiben, daß sich eine so unbedeutende Musik erhalten kann und sogar einen ziemlichen succès erlangt hat. —

(Schluß folgt.)

Kürzere briefliche Mittheilungen.

Breslau, vom 17. Januar.

— Heute fand das zweite Concert des Hrn. Vieuxtemps Statt, welches, so wie das erste, sehr besucht war, und worin der ausgezeichnete Künstler den allgemeinsten Beifall einerntete. — Mit der Oper geht es traurig. Hr. Hauser verläßt in diesen Tagen Breslau, um eine Kunstreise durch Deutschland anzutreten. Einstweilen gastirt hier Hr. Hammermeister. Ebenso Dlle. Mansfeld, eine Anfängerin, deren hübsche Altstimme, wenn sie nicht zu Aufgaben, die über ihre Kräfte gehen, verwandt und richtiger Leitung übergeben wird, etwas verspricht. Hr. Anschütz, und Hr. Seiler (Tenor), beide gleichfalls Anfänger, lassen sich ziemlich gut an. — In dem letzten Abonnementconcert hat die Ouverture „Die Najaden" von Bennett sehr gefallen. —

Braunschweig, vom 18. Januar.

— Jubel über Jubel! Endlich sollen wir sie auch hören, die letzte große Symphonie von Beethoven. Das soll ein Tag werden, der morgende, und die ganze Capelle könnt' ich umarmen. Es ist aber so. Zur Begründung eines Unterstützungsfonds gibt die Capelle ein großes Concert im Hoftheater, worin sie uns das Werk zum erstenmal vorführt. Ist nur eine Stadt einmal über das erstemal hinaus, und das dritte, zehntemal findet sich's; man wird Geschmack an der Symphonie finden, man wird staunen über die Klarheit, wahrhaftig man wird ausrufen: Beethoven war ein guter Musiker. Dies für heute und nach dem Feste mehr. —

Bremen, vom 18. Januar.

— Das auf Capellm. Pott's Betrieb und unter seiner und der Oldenburger Capelle Mitwirkung gegebene Concert gestern übertraf die Erwartungen, die wir uns davon gemacht, bei Weitem. Jenes präcise Einsetzen einer wohlgeübten, von einem souverainen Director zusammengehaltenen Capelle mußte uns in der Weise, bei unsern mus. Verhältnissen neu sein, und die Massen, besonders der Bässe, wirkten im Hauptwerke des Abends (der C-Moll-Symphonie) unvergleichlich. Außerdem spielte Pott mit seinem bekannten großen Ton das Militair-Concert von Lipinski. —

Dresden, vom 12. Januar.

— Nur zwei Worte. Gestern gab Henselt Concert; gewiß, daß ihm die Hoftrauer, die auch Lipinski am Concert verhinderte, vielen Abbruch that. Der Beifall war wie sich denken läßt. H. ist seit lange der Liebling der Stadt. Eine Ouverture von Reissiger fing an. Hierauf von Henselt vorgetragen: Concertstück von Weber mit Orchester, „Des Abends" aus den Phantasiestücken von Schumann, Cis-Moll-Etude von Chopin, As-Dur-Lied und „Wenn ich ein Vöglein wär" von Henselt, letzteres wiederholt; im zweiten Theil Variationen über Thema's aus Robert d. T. mit Orchester. Außerdem trug Mad. Maschinka Schubert u. A. zwei Compositionen von J. Dessauer, der seit einiger Zeit hier lebt, und Hr. Kammermusikus Winterstein das Potpourri über irländische Themas von Spohr vor. Henselt reiste schon Tags darauf weiter (über Breslau, Warschau, Riga nach Petersburg); doch will man ihn wenigstens auf einer Medaille hier behalten, Hr. Graveur Krüger kündigt eben eine mit seinem Bildniß an, die bis Frühling vollendet sein soll. —

Chronik.

[Concert.] Leipzig. 25. 13tes Abonnementconcert. Ouverture zu den Najaden v. W. Sterndale Bennett. — Arie mit Chor von Donizetti (Mad. Bünau). — Adagio und Rondo für Vcello von Romberg (Hr. Schapler aus Magdeburg). — Psalm v. Fesca. — Symphonie vom Abt Vogler. —

. Unser geschätzter Mitarbeiter, Hr. Kammermusikus Lobe in Weimar hat uns ein „Bedenken" gegen den in Nr. 47 ff. d. vor. Bdes. stehenden Aufsatz von Wedel eingeschickt. Wir bedauern, ihn nicht aufnehmen zu können, da der Sache beinahe schon zu viel Platz eingeräumt ist. Indeß halten wir uns wenigstens zu der Anzeige verpflichtet, daß Wedel's Aufsatz Hrn. Lobe keineswegs zu einer Aenderung seines Urtheils vermocht hat.

D. Red.

Leipzig, bei Robert Friese.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 2 Rthlr. 8 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu: Musikal. Anzeiger, Nr. 2.)

Musikalischer Anzeiger.

Ein Beiblatt zur neuen Zeitschrift für Musik.

Januar. № 2. 1838.

Herr Münz-Graveur Carl Reinhard Krüger in Dresden, welchem die Kunstwelt bereits einen Cyclus der trefflichsten Bildnisse verdankt, ist eben mit Anfertigung einer

Medaille auf Adolph Henselt

beschäftigt. Der Avers dazu, das Portrait des gefeierten Virtuosen, ist bereits vollendet und als solches einzeln in Bronze ausgeprägt, in diesen Tagen zu haben. Die Medaille selbst wird im Laufe nächsten Frühjahres erscheinen, und ich nehme mit wahrem Vergnügen Bestellungen darauf an.

Robert Friese in Leipzig.

Anzeige von Verlagseigenthum.

In der Musikverlagshandlung des Kupferstechers **Moritz Westphal** in **Berlin** erschien:

1) Dammas, Klänge der Liebe in sechs Gesängen, gedichtet vom Componisten mit Begleitung des Pianoforte; dem K. H. D. Sänger E. Mantius gewidmet. Pr. 12 Gr.
2) Schmidt, Herrmann, Hofcomponist, Der beliebte Marsch aus dem Militair-Befehl, welcher bei jeder Vorstellung Da Capo verlangt wurde, für Pianoforte. Pr. 6 Gr.
3) Taubert, Six airs nationeaux, variés p. l. Pianoforte. Cah. 3 et 4 des Miniatures à 12 Gr.
4) Weller, Delices de Berlin, enthält die beliebtesten Tänze, welche auf allen Hof- und Privatbällen mit Beifall aufgeführt, für Orchest. in Partitur. I. Heft 16 Gr. II. Heft folgt nächstens (mit Glockenspiel).
5) Wielhorski (de) Joseph le Comte: Six Mazurkas p. le Pianoforte, dediés à Monsieur Guillaume Taubert. Pr. ½ Thlr.

Im Verlage von **Fr. Hofmeister** in Leipzig erscheint nächstens:

Douze

Etudes

caracteristiques de Concert

pour le Piano composées

par

Adolphe Henselt,

— Oeuvre 2. —

Nachstehende Musikalien sind in den Jahren 1836 und 1837 bei **C. G. Friedrich Birr in Zittau** erschienen:

Choral-Melodieen, neue, für das Budissiner, Dresdener und Zittauer Gesangbuch, vom Cantor Aug. Bergt und M. Hering. 4 Bogen. 3 Gr.

Hering, M. C. G., instructive Variationen, als Hülfsmittel zur leichten Erlernung des Clavierspiels, so wie auch zur Selbstübung. 7te Aufl. 6 Notenbogen u. 1 Bogen Text. geh. 9 Gr.

Müller, C. F., nouv. Rondeau turc, pour le Pianoforte. Op. 86. früher 12 Gr. jetzt 8 Gr.

— —, Sonatine moderne dans le genre d'un petit Trio, pour Pianoforte, Violon et Violoncelle. Op. 75. früher 1 Thlr. 8 Gr. jetzt 20 Gr.

— —, petit Trio pour la jeunesse, très facile, pour Pianoforte, Violon et Flûte. Op. 67. früher 1 Thlr. 2 Gr. jetzt 18 Gr.

Zimmermann, Carl, 6 Piecen für 3 Posaunen, 2 Trompeten und Pauken ad libitum. Op. 1. 16 Gr.

Die Presse wird bald verlassen:

August Bergt, weiland Cantor und Organist zu Bautzen, Briefwechsel eines jungen und alten Schulmeisters über allerhand Musikalisches. gr. 4. Nebst Musikbeilagen u. einem Nekrolog v. M. Hering.

Für den innern Werth dieses Werkchens bürgt der Name seines Autors, der gewiß Jedem, für den es geschrieben ist, rühmlichst bekannt sein wird. — Ausstattung und Preisstellung werden nichts zu wünschen übrig lassen.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Achter Band. № 10. Den 2. Februar 1838.

Wer unerregt,
Wenn Künstler singen und Saiten klingen,
Ist taub an Ohren und krank geborn.
Tscherning.

Agnes von Hohenstaufen und die Berliner Oper.

(Fortsetzung.)

Wir wollen nun versuchen, von diesem allgemeinen Gesichtspuncte aus das besprochene Werk zu beurtheilen, ohne zu tief in's Einzelne zu gehen, dessen wir uns durch einmaliges Hören nur theilweise bemächtigen konnten. Manches lassen wir daher unberührt, was entweder an Bedeutung geringer erschien, oder zur richtigen Beurtheilung eines bisher übersehenen Gesichtspunctes bedürfte.

Aus der Ouverture gefiel uns der Eingang am meisten. Die ernste, würdig gehaltene Harmonie, die ruhigen, aber markirten Fortschreitungen lassen Wichtiges erwarten. Dagegen ist das Thema des Allegro nicht prägnant genug, obgleich es ihm an tüchtiger Durchführung keineswegs fehlt. Der Mittelsatz ist eine schöne, dem Terzett des zweiten Actes entnommene Melodie, welche man gern öfter hört. Nach einem lebhaften Chore mit kurzem, aber kräftigen Thema beginnt das Recitativ des Kaisers höchst edel und voll Würde. Des Erzbischofs Ermahnung an die Kampflustigen tritt hier besonders hervor. Wie in der Vestalin, Cortez, Olympia hat auch an dieser Stelle Spontini die religiöse Begeisterung der kriegerischen trefflich gegenüberzustellen gewußt. Rührend klangen nach der Achterklärung die wenigen Worte der Irmengard: „Weh! arme Tochter!" durch die Sängerin (Frl. von Faßmann) mit innigem Vortrage unterstützt. — Was nun folgt, bis zum Eintritt des französchen Marsches, schien uns weniger hervorstechend, doch ist der erste Eindruck kein entscheidender. Der Marsch dagegen ist höchst originell, und würde uns, hätten wir auch nicht das bunte Gemisch der Ritter und Troubadours vor Augen, dennoch in das phantastische Gebiet versetzen, welchem diese Gestalten angehören. Heinrich des jüngern (Tenor) Romanze besteht fast aus den Motiven des Marsches. Wir finden dies der Situation ganz angemessen, da jener mit der Maske nothwendig die entsprechende Rolle annehmen muß. Auch hörten wir die liebliche Melodie gern auf diese Weise wiederholt. Ein Duett zwischen ihm und Philipp, dem Bruder des Kaisers, sprach weniger an, da uns ein Besseres derselben Art aus der Vestalin vorschwebte.

Jemehr sich der Componist solider Massen bemeistern kann, desto mehr gelingt es ihm, seinen gewohnten Stempel auszuprägen. Dem ersten Theil des Actes scheint es in dieser Beziehung zu mangeln, bis endlich das Finale den nach und nach gehäuften Brennstoff in vollen Flammen aufgehen läßt. Nach einem glänzenden allegorischen Ballet, reich an reizenden Melodieen, — wenn auch nicht manchen früher componirten gleich zu achten, — erklärt der Kaiser Agnes für Philipp August's Braut, nnd ruft die Versammlung zum deutschen Reigen auf*). Eine durchweg originell gehaltene Tanzmelodie mit Chor, zwischen welchem Hein-

---

*) Dieser Tanz ist im schnellen Dreivierteltacte geschrieben, also nicht der frühere deutsche Walzer. Ob aber hier die Form sich an strenge historische Wahrheit binden müsse,. ist eine Frage, die wir den Dramaturgen zur Entscheidung überlassen. Daß Shakespeare sich wenig daran gebunden, ist bekannt genug.

rich und der französische König in frappant eintretenden chromatischen Gängen ihren Streit durchführen, geht bis zu dem Puncte, wo die Dazwischenkunft des Kaisers Heinrichs Entdeckung veranlaßt. Durch einen kräftigen Ensemblesatz erhält der Schluß des Actes vollkommene Rundung.

Der zweite Act, der reichste an dramatischem Leben, scheint auch in musikalischer Hinsicht das Beste zu sein. Die kurze Arie Heinrichs im Gefängniß unterscheidet sich durch ihren lyrischen Charakter von der übrigen Musik auf eigenthümliche Weise. Der Gefangene blickt auf den in gleichmäßiger Ruhe vorüberfließenden Strom, zu dem sein wildbewegtes Innere einen grellen Gegensatz bildet. Seine Gedanken ruhen endlich auf der Geliebten und ihrem Schmerz um ihn. Ohne ein bestimmtes Thema durchzuführen, reiht der Componist den Abwechselungen des Textes angemessene Motive aneinander, welche die verschiedenen Abstufungen der Gefühle glücklich wiedergeben. Der todkündende Burggraf tritt uns imposant genug mit lakonischem Urtheilsspruch entgegen; in ernsten Harmonieschritten, zu welchen er den Baß giebt, unterbricht er die lebhaften Erwiderungen Heinrichs, dessen hülflose Lage dadurch um so fühlbarer wird. Der Chor der hereinstürzenden Fürsten ist vortrefflich declamirt; die unerschütterliche Ruhe des Burggrafen steigert ihre Aufregung bis zur Wuth. Der Kaiser tritt ein, plötzliche Stille, der in's Recitativ einleitende Accord wird von den Violinen tremulando ausgehalten, die Fürsten verharren in ehrfurchtsvollem Schweigen, über den unerwarteten Anblick ihres Oberhauptes bestürzt. Der Kaiser, in seiner Ueberlegenheit und festen Würde den rebellischen Fürsten gegenüber, ist in den Worten „so schützet ihr des Kaisers Recht?" 2c. vom Componisten mit den sichersten Zügen gezeichnet. Die folgenden Scenen in der Kirche enthalten bei weitem die meisten musikalisch-dramatischen Elemente. Der Componist gibt uns dieselben zuerst in der Folge, wie sie sich dramatisch einführen. Wir sind dadurch im Stande, nach und nach jedes einzeln aufzufassen und uns anzueignen. Allein es soll nach der Intention des Dichters ein Conflict entstehen, eine Verwirrung, der sich endlich ein Höheres, allgemein Beruhigendes entwindet, und die widerstreitenden Massen sich unterthan macht. Der Dramatiker kann mehre Elemente nur durch rasches Aufeinanderfolgen in dieser Weise verbinden, während es dem Musiker möglich ist, sie alle in ein Gemeinschaftliches gehüllt, zusammenwirken zu lassen. Jener verfährt synthetisch, dieser analytisch im eigentlichsten Sinne. Ist des Dichters Synthese der Art, daß aus den verbundenen Massen auf musikalischem Wege sich ein Grundstoff präcipitiren läßt, so folgt daraus ein gutes Kriterion für den Werth der Dichtung selbst. Des Musikers Geschäft ist nun einestheils die poetisch gegebenen Elemente, wie schon oben angedeutet, in musikalische verwandelt dem Zuhörer zum Bewußtsein zu bringen; anderntheils aber hat er die schwierige Aufgabe, sie gegeneinander überzustellen, zusammenzugießen, und so zur folgerechten Entwickelung eines in sich bestehenden Endresultates zu kommen. Solche Aufgaben sich zu stellen, ja geflissentlich herbeizuführen, ist gerade Spontini's eigenthümlicher Weg zur dramatischen Wirkung. — Die Hauptelemente, aus welchen die vorliegenden Scenen bestehen, sind die beiden Parteien der deutschen Fürsten und französischen Ritter, und ihnen gegenüber die ehrfurchtfodernde Kirche. Durch den Morgenhymnus der Nonnen, mit welchem die Scene beginnt, wird uns die Bedeutung des Ortes auf das Eindringlichste an's Herz gelegt; wir empfinden den Bruch des Gottesfriedens doppelt, wenn rücksichtslose Parteiwuth die heilige Stätte zu entweihen droht. Dieser Choral gehört zu den merkwürdigsten Nummern der Oper. Wir erachten es für das größte Lob, wenn wir berichten, daß Einige den Componisten der Benutzung eines alten Kirchengesanges beschuldigten. Wäre dem auch wirklich so, es würde unsere Verehrung nicht schmälern. Der Componist muß in solchen Vermuthungen die Gewähr finden, daß man ihn an dieser Stelle verstanden. Es ist wahr, der Choral erinnert sehr an jenen einfachen, eigenthümlichen Styl des Palastrina, Leo, Lotti u. s. w. Der einfache, in geringem Umfange geführte Cantus, Verschmähung rhythmischer Hülfsmittel, die meist in Dreiklängen sich bewegende Harmonie, die schön behandelten Vorhalte, die kurzen Imitationen, Tonfälle nach der großen Terz, wo man die kleine erwarten sollte. Alles dies trägt dazu bei, dem Ganzen eine antike Färbung zu geben. Auch glauben wir, Schlüsse mit dem Quint-Sexten-Accord (wir meinen die zweiten Lage des Vierklangs auf der zweiten Stufe der Dur-Tonleiter) gehört zu haben, wo die gegen die Quinte dissonirende Sexte eine Stufe höher, und zwar nach der Terz der Tonika geführt wird.

(Schluß folgt.)

Aus Paris.

(Schluß.)

Concert in der großen Oper. Ernst.

Das Orchester spielte zuerst die Ouverture aus der Zauberflöte unter Leitung Habenek's, jedoch nicht besonders ausgezeichnet. Mlle. Nau sang eine Arie aus dem Barbier von Sevilla, überladen mit Fiorituren, Staccato's, Trillern und Cadenzen. Sie hat überdem den Fehler bei schwierigen Passagen den Mund furchtbar weit zu öffnen. „Vendetta", Scene von Ruolz, wurde von Duprez und Massol ausgeführt. Massol hat sehr gut gesungen; von Duprez wäre zu wünschen gewesen, daß

er sich nicht, wie gewöhnlich, zu sehr anstrenge und deshalb detonire. „Traum des Grafen Egmont", componirt und gesungen von Duprez, zeichnete sich in Composition und Ausführung durch einen sehr erhebenden Schluß aus: „Fils de la Belgique, aux armes."

Der Concertgeber, Violinspieler Ernst, spielte eine dramatische Phantasie über Themata aus Ludovic und eine Caprice und Finale über ein Thema aus dem Piraten; beide Compositionen von ihm selbst und mit ungeheurem Beifall aufgenommen, namentlich letztere. Ernst's Spiel glänzt von den herrlichsten Eigenschaften, die ein Violinspieler nur besitzen kann. Er spielt mit Kraft, Energie und Delicatesse; das Streben nach Paganini'scher Meisterschaft hat ihn nicht, wie so manchen Andern, auf den Sand gesetzt, oder auf Abwege gebracht, ihm diente es nur dazu, mit Beibehaltung seiner Eigenthümlichkeit, im höchsten Grade in Besitz mechanischer Fertigkeit zu gelangen. Wenn auch seinem Tone etwas mehr Umfang zu wünschen wäre, so zeichnet sich dagegen seine Ausführung durch Kühnheit und leidenschaftlichen Vortrag aus. —

Einmischen der Regierung in musikalische Angelegenheiten.

Montalivet äußerte sich bei der Preisvertheilung im Conservatoir sehr zu Gunsten der jungen Componisten, die von Rom zurückkommen; er versprach, daß die Regierung ihnen für einen Operntext und nach Beendigung ihrer Composition für die Aufführung derselben sorgen würde. So ermunternd diese Aeußerung im Allgemeinen auf alle Künstler wirken mußte, so mißfällig wurde eine andere Verordnung des Ministers des Innern aufgenommen, die allen Unternehmern von öffentlichen Concerten bei Verlust ihres Privilegiums verbietet, irgend einen in einem der 3 königlichen Theatern angestellten oder angestellt gewesenen Musiker, er müßte denn 3 Jahre sein Engagement aufgegeben haben, in ihre Orchester aufzunehmen. Die Bezahlung der in den königlichen Theatern angestellten Musiker ist so gering, daß die meisten, die nicht durch Unterrichtgeben das Fehlende zu ihrem Lebensunterhalte erwerben können, sich genöthigt sehen, für ihre freien Abende Engagements in öffentlichen Concerten anzunehmen. Es steht zu erwarten, daß das Ministerium seinen Irrthum einsehen wird und entweder die jüngste Verordnung zurücknimmt oder den Künstlern an den königlichen Theatern einen doppelten Gehalt gibt. Man wird sich wohl leichter zu Ersterem, als zu Letzterem entschließen.

Solfeggien von Elwart, Professor im Conservatorium.

Welchen Begriff von musikalischer Erziehung man noch in Frankreich hat, mögen die von M. A. Elwart für die Jugend abgefaßten Solfeggien oder durch Bilder versinnlichten Elemente der Musik abgeben und wie fad die französische Kritik ist, möge die über dieses Werk abgefaßte Recension (Gazette musicale Nro. 53) beweisen. Um Werk und Kritik zu charakterisiren, führen wir an, was uns die letzte zur Empfehlung des ersten sagt: „Man sieht eine Magd, die ihre Hand zwei Kindern, in schöne robes blanches gekleidet, hinreicht. Darunter steht „„La ronde vaut deux blanches"" (die Ganze gilt zwei halbe Noten). Wie kann man auf nützlichere und angenehmere Art dem Kinde die Geltung der Noten begreiflich machen". — Ist das nicht unschuldig! Carl A. Mangold.

Vermischtes.

[Reisen, Concerte.]

Miß Clara Novello war in Berlin angekommen und wollte am 26sten im Königl. Theater in Zwischenarten singen. —

Agnes Schebest trat am 14ten in der Rolle des Meyerbeer'schen Armand (Crociato) zum letztenmal in München auf. Es hat sich dort ein Krieg zwischen Schebestianern und Hasseltianern entsponnen, in welchem indeß die ersteren den Sieg davon getragen zu haben scheinen. Als einen hübschen Zug führen die Blätter an, daß Frl. Schebest beim Herausrufen einen der in Fülle aus den Logen fliegenden Kränze aufgehoben und ihn Frl. von Hasselt aufgesetzt habe. Die Schebest reiste von da über Nürnberg nach Paris. —

Frl. Vial, die sich längere Zeit in Nürnberg aufgehalten, ging wieder nach Italien zurück. —

In Frankfurt lassen sich einige Schweizer-Mädchen aus Interlacken, Banaz mit Namen, in Volksliedern mit Beifall hören. —

Capellm. Lindpaintner ist von Wien wieder in Stuttgart angekommen; er beschäftigt sich mit Composition eines Operntextes von Uffo Horn. —

Nächsten Montag wird Hr. MD. F. Stegmayer in Leipzig ein Conrert im Theater geben. Außer mehren seiner neuen Compositionen wird zum Schluß auch Beethovens Schlacht von Vittoria aufgeführt. Es ist etwas Neues und wird viel Theilnahme finden. —

[Brand des ital. Theaters in Paris.]

Alle franz. und deutsche Blätter sind seit einigen Tagen so sehr mit Nachrichten über den fürchterlichen Brand in Paris überfüllt, daß wir das Ereigniß als bekannt voraussetzen. Einer der Directoren, Severini, stürzte sich in der Angst um Hülfe aus dem vierten Stock und blieb todt. Von Musikalien, der Garderobe rc. ist nur wenig gerettet. Die letzte Vorstellung Tags vorher war Don Juan, und dessen Höllenfahrt, wie man sagt, die erste Veranlassung zum Feuer, was sich auch

moralisch deuten ließe. Ein Correspondent der Allg. Augsb. Zeitung erwähnt bei dieser Gelegenheit des eigenthümlichen Glückes, das sich Rossini in allen Lebensverhältnissen so günstig gewiesen. Durch seine Abwesenheit von Paris war er für's erste der Gefahr, zu verunglücken entzogen. Was aber sein Glück noch mehr hervorhebt, ist, daß er seit 14 Tagen wirklich in Paris erwartet worden, daß nur ein Zufall seine Ankunft verzögert, ja was noch mehr, daß er 8 Tage vor dem Brande erst seine Möbeln verkaufen ließ, da er sich neue anschaffen wollte, und so nicht einmal diesen kleinen Verlust erlitten hat. — Severini wurde am 17ten begraben; alle Künstler der ital. und franz. Oper hatten sich zu einer Todtenmesse in der Kirche S. Roch vereinigt. — Die ital. Truppe spielt bis zum Aufbau eines neuen Gebäudes im Theater Ventadour. —

[Literarische Notizen.]

Bernhard Romberg soll sich mit Herausgabe einer Violoncellschule beschäftigen. —

Von Alfr. Novello in London wird als eben erschienen angezeigt: Observations on the Vocal Shake, with examples and exercises etc. by Mrs. Blaine Hunt 3s. —

Im Verlag von Fr. Hofmeister erscheinen binnen Kurzem mehre Compositionen aus dem Nachlaß von Norbert Burgmüller, in dem wir ein schönes, uns zu früh entrissenes Talent zu beklagen haben. —

Bei Köhler in Stuttgart ist unter dem Titel „Volksharfe" so eben eine „Sammlung der schönsten Volkslieder aller Nationen" fertig worden (6 Bdchen, jedes 6 Gr.)

[Concertvereine.]

Die Zöglinge des Wiener Conservatoriums geben auch diesen Winter eine Reihe Concerte. Hr. Prof. Sellner ist ihr Director. —

Unter Leitung des Cantors Lägel in Gera hat sich für den Winter eine Gesellschaft zu einer Anzahl von Concerten vereint. Die Zeddel zu den beiden ersten (am 4ten und 25sten December) erwähnen unter vielen ausgewählt guten Stücken u. A. die A-Dur-Symphonie von Beethoven und die in G-Moll von Mozart. Frl. Lägel, früher Concertsängerin in Leipzig, unterstützt im Sologesang. —

Auch in Bautzen, dessen musikalische Kräfte Hr. Organist Hering zu größeren Aufführungen seit Kurzem vereinigt, wurde in einem Concert am 1sten Jan. die A-Dur-Symphonie von Beethoven gegeben. —

[Für Mozart's Denkmal.]

Am 5ten gab man in Braunschweig eine glänzende Theatervorstellung für Mozart's Denkmal. Don Juan wurde gegeben. Die Ausführung von Seiten der Sänger wie des Orchesters war die ausgezeichnetste. —

Das zu Ehren Mozart's unter Capellm. Guhr in Frankfurt gegebene Concert soll der Ausführung wie dem Gewinn nach alle Erwartungen übertroffen haben. Letzterer soll sich über 800 Gulden belaufen. —

[Leichenfeier f. Ferd. Ries.]

Die sterbliche Hülle v. F. Ries wurde am 16ten zur Erde bestattet. Im Dome hielt man ihm ein feierliches Todtenamt; der Cäcilienverein und der Liederkranz hatten sich vereinigt, dem geschiedenen Meister die letzten Ehren zu bezeigen. — Ries war 1784 in seines Lehrers Beethoven Vaterstadt Bonn geboren. Noch in der letzten Zeit soll er sich mit Aufzeichnung von Materialien zu einer Biographie B's beschäftigt haben. —

[Hans Strauss.]

Unter der Aufschrift: „Hans Strauss and his band" gibt der englische „Atlas" einen Artikel, in dem er die Engländer auf die in Bälde erfolgende Ankunft des „Walzerzauberers" aufmerksam macht. (Allerneusten Nachrichten zufolge geht Str. aber direct nach Wien zurück und zwar bald). —

[Neuer Automat.]

Der Uhrmacher Sender in Braunschweig fertigt eine große musikalische Maschine mit 300 „Flöten", wie ein Bericht sagt, die noch größere Musikwerke aufführt, als man von den Kaufmann'schen Automaten gehört hat. —

[Salve Regina v. König Fr. August.]

Bei Gelegenheit der Todtenfeierlichkeit für den verstorbenen Prinzen Max von Sachsen Königl. Hoh. wurde in der Hofkirche auch ein Salve Regina von der Composition des höchstseligen Königs Friedrich August aufgeführt. —

Chronik.

[Theater.] Leipzig, 31. Zum erstenmal: der Rattenfänger von Hameln, kom. Oper in 3 Acten v. Berger, Musik v. Capellm. Gläser. (S. das nächstemal.)

[Concert.] Wien, 21. Viertes Concert von Clara Wieck. —

Leipzig, bei Robert Friese.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 2 Thlr. 8 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Achter Band. № 11. Den 6. Februar 1838.

Die großartige deutsche Musik ist das Erzeugniß von Männern —, eine Musik der Philosophie, des Heldenmuthes, des Geistes, der Phantasie, zu welcher die Compositionen des modernen Italiens in der That weichlich und erkünstelt erscheinen.

Bulwer (Maltravers).

Agnes von Hohenstaufen und die Berliner Oper.

(Schluß.)

Nach und nach werden nun die Gegensätze fühlbar. Zu dem Gesange der Nonnen hören wir Agnes über ihr Unglück wehklagen, sie kann nicht einstimmen in das Dankgebet der von Leidenschaft unberührten Klosterfrauen, welchen sich dagegen des Erzbischofs Trostesworte enge anschließen. Seine, die Bässe zum Chorale bildende Gegenstimme ist von herrlicher musikalischer Wirkung, und zeugt, wie die, eine Orgel nachbildende Instrumentalbegleitung, von der sichern Meisterhand des Componisten. — Der Choral schweigt; man wendet sich bei Heinrich's Erscheinen der Erde wieder zu, auf's Neue an ihre Freuden glaubend. In diesem Sinne ist das jetzt eintretende Terzett componirt; es enthält eine der reizendsten Melodieen der Oper. Irmengard's Gebet während der Trauung kommt aus dem Herzen einer tiefbewegten Mutter, welche die Vorsicht um Schutz und Leitung des schwankenden Schicksals ihrer Tochter anfleht. Wie schon berichtet, unterbricht ein Gewitter den ruhigen Gang der Handlung. Eine geängstete Menge dringt stürmisch ein. Die Fürsten und Ritter beider Nationen wechseln Herausforderungen und Schmähungen, das Volk fleht um Rettung vor dem Unwetter, der Erzbischof und Irmengard stehen entsetzt über den beginnenden Kirchenfrevel, Agnes klagt sich selbst als dessen Ursache an; immer mehr wächst der Aufruhr, die Musik steigert sich bis zum Aeußersten, von allen Orchestermitteln unterstützt: da tritt das Thema des Nonnenchors (Omnibus, o Domine, dona pacem! Amen!), verstärkt durch die im Unisono mit dem Cantus gehende Stimme des Erzbischofs, sich Bahn machend hervor, bis endlich Alle einstimmen, und die Herrschaft Gottes und seiner Kirche in gläubiger Andacht anerkennen.

Im dritten Acte erhalten wir ein zweites Ballet, nach welchem den siegreichen Rittern von den Edelfräuleins der Dank gereicht wird. Eine kräftige, edelgehaltene Musik, verbunden mit geschmackvoller Anordnung des Tanzes, machen uns diese Nummer besonders werth. Am Schlusse wandeln die Mädchen durch die Reihen der Ritter, welche sich dann wechselsweise auch in Bewegung setzen, bis das Ganze in anmuthigen Verschlingungen und Gruppirungen endigt. Vorzüglich die Abwechselung in den Figuren des Tanzes ist durch die Composition wirksam unterstützt. Wir erwähnen noch der Scene, in welcher Irmengard dem Kaiser gegenüber ihre Mutterrechte vertritt. Möchte diese Partie jedesmal so vollkommen durchgeführt werden, wie bei dieser ersten Aufführung. Ergreifend war der plötzliche Ausbruch des allzuschwer gereizten Gefühls. Aber trotz dem fast männlichen Muthe, trotz der übermäßigen Anspannung aller Kräfte blieb Irmengard stets in edler Haltung, selbst da die weibliche Würde nicht verlierend, wo es mehr als das Leben zu vertheidigen galt. Mit dem Motiv der Introduction schließt sich das Ganze ab, gleich als sollte angedeutet werden, daß jene schon anfangs ausgesprochenen Vorgefühle des Sieges durch den wieder gewonnenen Vasallen und Bundesgenossen jetzt erst volle Bestätigung finden.

Nach dieser Ausführung, genau, wie die Umstände sie erlaubten, bedarf es wohl keiner allgemeinen Beurtheilung weiter. Will man die hergebrachte Unterscheidung älterer und neuerer Musik als eine künstlerische passiren lassen, so ist kein Zweifel, welcher Kathegorie die vorliegende Composition zuzuweisen sei. Es ist die erste Novität seit langer Zeit, die, entschieden einer classischen Richtung angehörig, hier zur Darstellung gekommen ist; um so erfreulicher muß es sein, daß die Neigung des Publicums sich mit Entschiedenheit für dieselbe ausgesprochen hat. Denn in der That, ob überhaupt noch der Sinn für dergleichen in der hiesigen Oper existire, hätte zweifelhaft erscheinen mögen: so selten war die Gelegenheit, bei welcher ein Hervortreten desselben möglich wurde. Wir können es uns nicht versagen, hierauf mit wenig Worten einzugehen; und bei dem großen Rufe, dessen die hiesige Oper augenblicklich genießt, erscheint eine nähere Motivirung des Ausgesprochenen um so nöthiger.

Es ist ganz in der Ordnung, daß ein Institut, wie die Berliner Oper sich einen rein künstlerischen Charakter vindicirt, und die Principien, worauf es ruht, als künstlerische anerkannt wissen will. Noch im Laufe des vorigen Winters schien kein Zweifel über die Richtung, die man dem zufolge einzuschlagen habe: die nöthigen Mittel hatten sich zusammengefunden, und das Publicum ließ es an der lebhaftesten Zustimmung nicht fehlen. In glänzender Reihe gingen die Gluck'schen Opern an uns vorüber, und der erwünschte Erfolg dieser Darstellungen schien die Hoffnung auf eine weitere classische Gestaltung des Repertoirs durchaus zu rechtfertigen. Frl. von Faßmann war so eben engagirt; es ist keine Frage, daß jene Tendenzen an ihr die trefflichste und wirksamste Repräsentantin gefunden hatten. Alle äußeren Mittel stehen ihr im höchsten Maße zu Gebot, im Technischen ist ein ununterbrochener Fortschritt sichtbar, und das Höchste und Letzte, ein tiefes, absichtsloses Eindringen in die Individualität jeder Rolle, zeigt sich bei jeder neuen Leistung reiner und vollendeter. So haben wir ihre Armide und Donna Anna, so in den letzten Tagen ihre Irmengard mit froher Bewunderung erblickt; jedesmal erschien sie uns auf einem Höhenpuncte dramatischer Vollendung, wie ihn nur die Seltensten, am stärksten Berufenen jemals erreicht haben. Wahrlich, man mochte hoffen, daß solch ein Geist neben sich Verwandtes und Gleichgesinntes anregen und seine Intentionen siegreich und umfassend durchsetzen würde.

Indeß ist es, bis jetzt wenigstens, nicht dahin gekommen, aus welchen Ursachen, kann hier gleichgültig sein, genug, daß wir das Resultat deutlich vor uns sehen. Das Repertoir war bald durchaus umgewandelt; eine Neuigkeit drängte und überbot die andere an gänzlichem Mangel musikalischen und dramatischen Werthes. Wochen und Monate vergingen zwischen den Wiederholungen der bereits gesehenen classischen Compositionen, und vollends eine Vervollständigung des Repertoirs erschien als ganz aufgegeben. Außer dem Don Juan kam keine Mozart'sche Oper zu einer würdigen Darstellung; die Hochzeit des Figaro, die noch in Scene ging, erhielt, trotz aller besseren Mittel, die möglichst schwache Besetzung. Aehnlich der Freischütz; Oberon, bis dahin häufig gegeben, schien gerade in dem Moment, wo man an Frl. von Faßman eine treffliche Rezia gefunden, wie vergessen. Mit allen Kräften ausgerüstet, das Rechte und Wahre zu fördern, gibt man es mit Bewußtsein auf, und jede denkbare Rücksicht, nur keine musikalische wird geltend gemacht.

Und so ist es geblieben bis auf diesen Moment; die Wirkungen haben nach keiner Seite hin gefehlt. Die erste Künstlerin, die man besitzt, wird in völlige Unthätigkeit versetzt, eben als sie in der Gunst des Publicums ein festes Terrain gewonnen hat. Dagegen führe man uns nicht die wenigen Abende an, die auch in dieser Zeit durch ihr Auftreten verschönert worden sind: es ist entschiedenes Unrecht, einem solchen Talente nicht eine ununterbrochene Wirksamkeit offen zu halten, oder zu erschaffen. Hier war die Möglichkeit, und folglich die Aufgabe vorhanden, ein neues Leben der Kunst, eine in sich geschlossene musikalische Entwickelung hinzustellen, und das geschieht nicht durch isolirte Momente, durch ein Nebenbei in einer sonst fremdartigen Thätigkeit. Allein es hing eben Eins mit dem Andern zusammen: zu dem halbitalienischen, halbfranzösischen Geschmacke, dem man sich hingab, paßte die erwähnte Künstlerin einmal nicht; und in Kurzem hatte sich dieses Regim bis zu einer völligen Ausschließung alles Fremdartigen gesteigert. Jene höheren Zwecke der Bühne, im glücklichen Momente aufgefaßt und angestrebt, waren plötzlich vergessen; an die Stelle eines geistigen Hervorbringens trat ein leichtes Virtuosenwesen, ohne Haltung und Farbe, statt sich den Beifall einer schnell gereizten Majorität zu erzwingen, lauschte man den ersten Exclamationen einer inhalts- und bildungslosen Neugierde. So haben wir denn alle jene Productionen an uns vorüberziehen sehen, scheinbare Neuigkeiten freilich, aber ohne Form und Charakter wie sie sind, keiner Zeit und keinem Orte passend und angehörig. Zwanzigfache Reprisen eines unbedeutenden Werkes, wie jener Postillon es ist, folgten sich in kurzer Zeit, und so unglaublich es klingt, so factisch ist es begründet, daß Alceste und Fidelio als Aushelfer für die rückgängig gewordene Aufführung eines Vaudevilles: „Fröhlich" — oder wie sonst sein Name gewesen — vorgeschlagen und benutzt worden sind.

Nun ist es nicht zu läugnen, in diese Verhältnisse

tritt das Werk, von dem wir ausgingen, in schneidendem Gegensatze hinein. Es weht doch ein Geist darin, werth, daß man ihn mit Ehrfurcht begrüße, mit jener Ehrfurcht, der allein die echte Kunst ihren Reichthum, und ihr Leben offenbart. Von jener vagen Lyrik, welche ohne Rücksicht auf die Facta, die sie mit ihren Melodieen bekleidet, nur in dem sinnlichen Behagen des Ohres ihren Anhalt findet, ist keine Spur vorhanden; ein dramatisches Leben der Thatsachen entwickelt sich in demselben, ohne falsche Effecte des Einzelnen in voller Totalität. Wie gesagt, diese entschiedene Theilnahme des größeren Publicums ist höchst erfreulich, die tüchtige Art des Componisten hat einen nicht minder tüchtigen Kreis der Apperception gefunden, und wir hoffen, es wird damit nicht abgethan sein. Agnes von Hohenstaufen, ihrer selbst willen mit Freuden begrüßt, heißen wir doppelt willkommen, wenn wir sie als Vorboten einer allgemeinen besseren Entwickelung aufnehmen dürfen.

v. K.

Concertstücke für Violine.

F. David, Erstes Concertino. Op. 3. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. Mit Orch. 3 Thlr.; mit Pianoforte 1 Thl. 12 Gr.

Matth. Durst, Concertvariationen über ein steyrisches Nationalthema. Op. 8. Wien, Diabelli u. C. Mit Orch. 2 Fl. 45 Xr. CM.; mit Quartett 1 Fl. 30 Xr.; mit Pianof. 1 Fl.

L. F. Witt, Brillante Variationen über ein Favoritthema aus Bellini's Montecchi u. Capuleti. Op. 27. Cottbus u. Guben, Ed. Meyer. Mit Orch. 1 Thlr. 12 Gr.; mit Quartett 16 Gr.; mit Pianoforte 12 Gr.

Lafont, Große Phantasie u. Variationen über ein Originalthema f. d. Violine m. Begl. des Pfte. Op. 35. Berlin, Schlesinger. 1¼ Thlr.

C. de Beriot, Variationen f. d. Violine mit Begl. des Pfte. Op. 3. Berlin, Schlesinger. 16 Gr.

— — —, 1stes Concert f. d. Violine. Op. 16. Mainz u. Antwerpen, Schott. Mit Orch. 4 Fl. 12 Xr.; mit Quart. 2 Fl. 24 Xr.; mit Pfte. 2 Fl. 24 Xr.

Ueber die Variationen der beiden zuletzt genannten Componisten läßt sich nur wenig sagen: sie sind durchaus in jenem leichten Conversationston gehalten, dessen Seichtigkeit uns gute Virtuosen vergessen machen, und gehen auf augenblickliche Unterhaltung, auf Sichsehen und Hörenlassen des Spielers aus. Das Concert des Hrn. de B. ist gleichfalls in diesem und überhaupt mehr im Variation- als Concertstyl geschrieben. Es besteht aus einem, in gleichem Tempo fortlaufenden Satze, den man für einen ersten Concertsatz halten könnte, wenn nicht Durchführung und Einheit der Form abginge. Am schicklichsten hieße er Concertstück.

Die Variationen der HH. Durst und Witt sehen sich wie Eier ähnlich, was den äußern Zuschnitt anlangt. Dem Thema folgt zunächst eine Variation in Triolen, dieser eine in Doppelgriffen, darauf eine in gemischten Figuren, namentlich auf gewandte Bogenführung berechnet, auf die ein Adagio kömmt, an das sich die letzte in einen brillanten Schluß auslaufende Variation anschließt. An Erfindung und Gehalt, so wie an Schwierigkeit der Ausführung stehen sie gleichfalls auf ungefähr gleicher Stufe. Letztere ist nämlich ziemlich bedeutend, wenn auch nicht unerhört, erstere dem Zweck, den Virtuosen und sein Instrument im glänzenden Licht erscheinen zu lassen, untergeordnet. Die Variationen von Durst setzen namentlich einen mit dem mehrstimmigen Spiel vertrauten Spieler voraus: schon das Thema ist zweistimmig und die 2te Variation bewegt sich zum großen Theil selbst in drei- und vierstimmigen Accorden, wie sie nur bei sehr flachem Stege und schwachem Bezuge vollkommen gelingen. — Nach andern Grundsätzen ist das Concertino von David angelegt. Wenn so viele Virtuosencompositionen dem Alphabet in jenes großen Schauspielers Munde gleichen, der blos durch seine Peroration desselben die Hörer zu Thränen zu rühren vermochte, so nimmt dagegen das Concertino auch als Musikstück an sich einen ehrenwerthen Rang ein. Sein Charakter ist eine in eleganter Sprache und wohlgerundeter Form ausgesprochene gemüthliche Heiterkeit, die, in der ersten Hälfte mehr lyrisch und in Zaum gehalten, im Rondo zu witziger Fröhlichkeit und Jovialität sich steigert, und in ihrer Natürlichkeit einen gewiß sicherern, in jedem Falle aber anmuthigern und willkommnern Eindruck gibt, als eine erlogene Tiefe der Empfindung, ein erheuchelter Schmerz oder eine Anhäufung von herzlosen Tausendkünsteleien. Scheint doch eine gediegene, geregelte Bogenführung, die so mannigfacher Abstufungen, so interessanter Mischungen der verschiedenartigsten Stricharten fähig ist, und dies selbst bei einer Schnelligkeit der Tonfiguren, wo die übrigen Instrumente auf jede andere Nuancirung, als die der Stärke Verzicht leisten müssen, immer mehr von einer Menge geckenhafter Mißbräuche des Bogens verdrängt werden zu wollen, die scheinbar eine große Herrschaft über denselben beurkunden, in der That aber nur geringe Surrogate für jene aufgegebenen oder mißgeachteten Vorzüge sind. Hierin, in der weisen mit anmuthiger Mannigfaltigkeit benutzten Bogenführung erkennen wir zugleich den Schüler Spohr's, dem das Stück zugeeignet ist.

Lr.

Vermischtes.

[Auszeichnungen ꝛc.]

Agnes Schebest hat von ihren Verehrern in Stuttgart ein kostbares Armband mit ihrem vom Hofgraveur Hirsch in Stein geschnittenen Bildniß zum Andenken erhalten. Eine der vorigen Nummern der Allg. Augsb. Zeitung enthält ihren Dank. —

Dem Tenoristen Rubini, einem Bergamasken, wird auf dem Hauptplatz seiner Vaterstadt eine Bildsäule errichtet. —

In Hamburg ist eine Gypsstatue von Ole Bull nach dem Modell von Dantan gemacht worden. —

In einem der letzten Museumsconcerte in Frankfurt kam eine Erode an Ferd. Ries, ein Männergesang v. C. Gollmick vor. —

Der 27ste Januar, Mozart's Geburtstag, wurde in Berlin wie gewöhnlich in Hrn. MD. Möser's Soireen durch Aufführung mehrer Mozart'schen Compositionen gefeiert. —

[Neue Oper von Adam.]

Die neue Oper des Componisten des Postillon ist in der Opéra comique in Paris beinahe durchgefallen. Der Text ist von Scribe und St. George und heißt „le fidèle berger". Nach dem Urtheil franz. Blätter findet sich in der Musik Adam's, der sonst so glücklich in Erfindung natürlicher und artiger Melodieen, nicht eine einzige, die neu wäre und faßte. —

[Paulus von Mendelssohn.]

Aus Bremen schreibt man uns: „Der Paulus ist auch hier an der Tagesordnung, man beabsichtigt denselben mit allen musikal. Kräften aufzuführen; und erfreut sich einstweilen beim Einstudiren des trefflichen Werkes". Eben so aus Heidelberg, „daß er zum diesjährigen Musikfest auf dem dortigen Schloß unter Leitung des MD. Hetsch aufgeführt wird." —

[Pariser Clavierspielerinnen.]

Unter den jungen Pariser Clavierspielerinnen machen namentlich Mlle. de Lavergne, Frl. Kathinka v. Dietz (Schülerin von Kalkbrenner) und Clara Loveday (Schülerin von Liszt) Aufsehen. Von letzterer sagt Berlioz im Journal des Débats, daß er sie vor Kurzem mit Paganini zusammen das Trio von Schubert habe spielen hören, worin sie sich neben ihrem „terrible partner" sehr wacker gehalten, „c'était là" — setzt er noch hinzu — „c'était là cependant, il faut convenir, un dangereux voisinage". —

[Clara Wieck in Wien.]

Am 21sten gab Clara Wieck ihr viertes Concert in Wien, zu dem schon Wochen lang vorher keine Plätze mehr zu bekommen waren. Es heißt, sie werde in Gemeinschaft mit Merk und Mayseder drei Matineen geben. — Das in einer der letzten Nummern mitgetheilte Gedicht „Clara Wieck und Beethoven" von Grillparzer hat Hr. de Vesque in Musik gesetzt und darin Motive aus der F-Moll-Sonate von Beethoven eingewebt. —

[Symphonie in Versen.]

Das Diario von Madrid zeigt in der Nro. v. 26. Dec. v. J. eine mus. Aufführung im Theater Buenevista an, in der man eine „Sinfonia a toda orchestra y en verso" (Symphonie für gr. Orchester und in Versen) von Don José Garcia de Villalta gibt. Wir wissen nicht, was das sein soll. —

[Das Mannheimer Preislied.]

Der Termin zur Veröffentlichung des Mannheimer Preisliedes ist schon längst verflossen, wenn wir nicht irren. Woran liegt die Zögerung? —

[Das Wahre an der Sache.]

Nr. 10 der Eleg. Zeitg. bringt in Bezug auf eine von Hrn. Rellstab geschriebene Aeußerung „daß namentlich auf Hrn. GMD. Spontini's Veranlassung die HH. Mantius, Ries und Taubert an einem Concert für das Beethoven-Denkmal behindert worden wären", eine von den HH. MD. Möser, Henning, Rungenhagen und Ries unterzeichnete Erklärung, nach welcher sich gerade Hr. GMD. Spontini des zu diesem Zweck beabsichtigten Concerts mit allem Eifer angenommen hat. Hrn. Rellstab's Wuth gegen Spontini wird Einem endlich mehr als überdrüssig; er sollte auf neues Unsterbliches sinnen. —

Neuerschienenes. C. Nicola, 4 Gesänge (7). — F. Rohr, 4 deutsche Lieder (9). — J. H. Stuckenschmidt, Lieder u. Gesänge (1). — H. Triest, 5 Ges. (5). — L. Spohr, brill. Quartett f. 2 Viol., Alt u. Cello (93), Nachklänge ꝛc.: Duett f. Pfte. u. Violine (96). — A. Batta, Phant. üb. Thema v. Bellini f. Vcello. mit Pfte. — J. B. Groß, Inr. Stücke f. Vcello. m. Pfte. (26). — J. Merk, 6 Etuden f. Vcello. (20). — H. Soußmann, 3 Solos f. Flöte (31). — F. Wehrle, Var. üb. e. Thema v. Boieldieu f. Flöte m. Orch. —

Leipzig, bei Robert Friese.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 2 Thlr. 8 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Achter Band. № 12. Den 9. Februar 1838.

Zur Geschichte der Hausmusik. — Der Rattenfänger von Hameln. — Correspondenzen aus London, Paris, Dresden, Riga u. Weimar. — Vermischtes. —

Je mehr man lernt, je mehr man weiß,
Erkennt man, Alles dreht im Kreis.
Goethe.

Zur Geschichte der Hausmusik in früheren Jahrhunderten.

III. Tonmalerei.

Haben sinnige und gewiß für ihren Gegenstand begeisterte Tonsetzer sämmtliche Schlachten, die in unserm an solchen Dingen überreichen Jahrhundert gekämpft wurden, z. B. bei Jena, Austerlitz, Prag, Leipzig, Waterloo zierlich auf das linirte Notenpapier gebracht und ist auf solche Weise jedem Kunstfreund die beste Gelegenheit geboten, sich täglich ohne Furcht und Zagen am Pianoforte — wo möglich mit Janitscharenmusik, wenigstens mit einer großen Trommel versehen, — die großen Ereignisse zurückzurufen; beschenkten uns Andere mit musikalischen Jagdgemälden, wo der Clavierspieler höchstens einer unbedeutenden Fingerlähmung und Geistes-Ermüdung, aber keiner Erkältung und noch weniger gefährlichen Büchsenschüssen entgegensieht; erzählten uns wieder Andere in einem sauber lithographirten Notenheft ihre schauerlichen und lustigen Abenteuer, die ihnen zu Wasser und zu Lande, in berühmten und unberühmten Städten aufgestoßen waren; stellten sie Alles so treulich dar, daß nur ein, zwei oder mehr Worte jedesmal den Noten beizufügen waren, um zu wissen, wenn der Hase in die Höhe springt und die Sonntagsjäger sich gegenseitig fade Entschuldigungen machen; oder der Feldherr eine Rede hält und der Feind über die Klinge springen muß, oder statt einen Hasen zu treffen, ein Bock geschossen wird und der General die Infanterie vorrücken läßt, — so sind doch alle solche und ähnliche Tonmalereien längst dagewesen und noch viel mannigfaltiger, als sie die neueste Zeit hervorgebracht hat. Eine kleine Reihe solcher Tongemälde aus vergangenen Jahrhunderten mag demnach in diesen Zeilen ausgezeichnet werden, um auch hier das alte Sprüchwort: Nichts Neues unter der Sonne — zu bekräftigen.

Schlachtengemälde, musikalisch ausgeführt, wurden schon in der besten Form, das heißt so geräuschvoll, wie nur immer möglich, in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts zu Papier gebracht. Das bekannteste von Clement Jañequin oder Jeñequin, einem berühmten französischen Contrapunctisten und Schüler Josquins de Pres, findet sich, wie Gerber in seinem Tonkünstler-Lexikon (Bd. 2, S. 767) erzählt, in einem Werk unter dem Titel: Le Disciesme livre de chansons, contenant la Bataille à 4 v. de Clement Jañequin, avec la cinquiesme partie de Philippe Verdelot, si placet, et deux Chasses du lievre à 4 Parties et le Chant des Oyseaux à 3 v. Antv. 1545. Die Schlacht, der noch die besondere Ueberschrift beigefügt ist: La Bataille, ou défaite des Suisses à la journée de Marignan — ist abwechselnd für vier und fünf Singstimmen gesetz: und diese ahmen, so weit es überhaupt möglich ist, das Feuergewehr, die Trompeten, Pfeifen, Trommeln, das Geräusch der Waffen u. dgl. auf eine eigene Weise täuschend nach. Ein anderes Werk dieser Gattung, welches ebenfalls diesem Componisten zugeschrieben wird, heißt: Praelium ad Paviam, Aulada et alia jucunda 4 voc. Paris, ap. Pet. Attaignant. 1554. Sind mir beide Werke, von denen das erstere vor einigen Jahren in einem historischen

Concert, welches Fetis in Paris veranstaltet hatte, aufgeführt wurde, bis jetzt nur aus Beschreibungen, die musikalische Geschichtsforscher davon mittheilten, bekannt geworden, so war ich doch kürzlich so glücklich, ein drittes musikalisches Schlachtengemälde zu entdecken, das gewiß nicht weniger, wie die genannten, einer Erwähnung verdient. Ich fand es, wo man es allerdings nicht erwarten konnte, in einem großen aus fünf Foliobänden bestehenden, geschriebenen Missale oder richtiger Cantionale, welches 1558, wie auf jedem der fünf Bände angegeben ist, zusammengestellt worden war. Leider ist der Componist dieses Tongemäldes nicht beigeschrieben, doch insofern die ganze Sammlung nur Compositionen von den berühmtesten niederländischen Meistern enthält, die alle genannt sind, so dürfte auch dieses mit vollem Recht einem solchen zuzuschreiben sein. Es führt die Ueberschrift: Conflictus ad Ticinum — und besteht aus drei Theilen, von denen der erste mit folgenden Worten beginnt:

Signori e cavalieri de ingenio forza;
O dite la vittoria del duca de Milon Forza.
Pom, pom, pire lire lo; ture lure lo;
Alerm, alerm, alerma;
O Tamboriui li inimici vicini;
Avant tous les gentils compagnions;
Bute sella a caval;
Tout alla tandart;
Tüpe, tüpe, top;
Fari, lari, larum, fan;
Tara, Tara;
Zuosen, Zuosen!

Gleich diesen Zeilen ist das ganze Gedicht beschaffen und enthält in den übrigen des ersten Theils die Aufforderung der Schlacht; in dem zweiten Theil das Treffen selbst und in dem dritten die Feier des Siegs des Herzogs Forza. Von eigentlicher Poesie ist in dem Gedicht wenig zu spüren. Die Composition betreffend, so weicht sie von dem strengen und künstlichen Satze der niederländischen Meister bedeutend ab. Vier Singstimmen ist es überlassen, alles auszudrücken, was die Worte schildern, und dies sucht der Tonsetzer u. a. durch die mannigfachsten, aber gleichzeitig angewandten Tactformen zu erreichen. Während nämlich die eine Stimme im ungeraden Tact ihr: lerma | lerma | lerma | singt, so ruft die zweite in gerader Bewegung dazwischen: - a lerm | - a lerm | - a lerm | —; die dritte und vierte sind nicht weniger unter sich und von jenen abweichend, und lassen ein: pom, pom, pire lire lo — oder ein: tara, tara — ertönen. Durch diesen rhythmischen Wechsel dürfte bei einer sichern und kräftigen Ausführung noch jetzt dieses Tongemälde effectvoll erscheinen, doch von eigentlicher, viel weniger schönen Melodie findet sich allerdings keine Spur und die Harmonie ist im Vergleich zu andern niederländischen Compositionen dieser Zeit dürftig zu nennen.

Gehört eine Schlacht in Tönen dargestellt, streng genommen, mehr zu den ernsten, als zu den heitern Gegenständen der Kunst, so wurden auch, wie sich leicht denken läßt, seit Jahrhunderten mancherlei Versuche in der komischen Tonmalerei gemacht und wie in neuerer Zeit die Stimmen der Thiere von menschlichen Kehlen oder Instrumenten nachgeahmt, Stoff zum Lachen bieten sollen, (der wackere Bierey mit seiner Composition für eine Singstimme und vier Frösche, die immer „Qua! qua!" rufen müssen und Berthold mit seinem Katzenduett, welche Rossini'sche Melodieen vortragen, mögen hier nur genannt werden), so griff man schon sehr früh zu diesem Mittel. Aus dem 15. Jahrhundert hat sich noch ein sechsstimmiger Canon für Singstimmen erhalten; es ist ein beschreibender Gesang und der Gegenstand die Annäherung des Sommers. Der Kukuk spielt darin, wie zu erwarten steht, eine Hauptrolle, doch sonderbar genug, wendet der Componist nicht die Terz, die diesem Vogel eigenthümlich ist, sondern abwechselnd die große und kleine Secunde zu dieser Malerei an. Naturgetreuer verfuhr Antonio Scandelli in seinen „Nawe vnd lustige weltliche deutsche Liedlein (Dresden, 1570)." Der 14te Gesang für vier Singstimmen gab dem Tonsetzer Gelegenheit die Stimmen der Hühner bei dem Eierlegen nachzuahmen und noch jetzt dürfte sein „ka ka ka ka ka ka ka ney, ka ka ney" die komische Wirkung nicht verfehlen. Höchst drollig führte Adam Krieger 1667 eine Fuge für vier Singstimmen aus, worin er die Klagelaute der Katzen auszudrücken sucht. Die Sänger haben darin nichts auszusprechen, als: Miau, au, au, miau. Der ganze Gesang bewegt sich in chromatischen Intervallen und das Thema ist folgendes:

Alessandro Melani, ein berühmter italienischer Componist in der zweiten Hälfte des 17ten Jahrhunderts, lieferte in seiner Oper: „Il Podestà di Coloniola" eine Arie, deren Worte im Deutschen etwa so lauten:*)

Der Frosch schreit in dem Sumpfe da
Vor Freuden immer Qua, Qua, Qua.
Die Grille schwitschert Tschi, Tschi, Tschi,
Das Hühnchen pipet Pi, Pi, Pi,
Das Lämmchen mäckert Bä, Bä, Bä,
Meine Henne schreiet Aeh, Aeh, Aeh.

*) Im Original sind es folgende:
Talor la granochiella nel pantano
Per allegrezza canta quà quà rè,

Das Werk regte durch die treue und höchst komische Nachahmung dieser verschiedenen Stimmen alle seine Zuhörer zur Bewunderung und zum Lachen auf. Benedetto Marcello, der Pindar in der Musik, wie er im 18ten Jahrhundert in Venedig, seines großen und prächtigen Kirchenstyles wegen, genannt wurde, machte einen ähnlichen Scherz. Er setzte, wie Carpani in Haydn's Lebensbeschreibung, Seite 109 erzählt, zwei Chöre, eines im Sopran und eines im Contraalt; sie stellten zwei — Viehheerden vor, die sich um die Wette durch ihr: Bä! Bä! einander zu überschreien suchen.

(Schluß folgt.)

Tribbia il grillo tri tri tri,
L'Agnellino fa bè bè
L'Usignuolo: chiù, chiù, chiù
Ed il gal curi chi chi.

Der Rattenfänger von Hameln.

Am 31. Jan. wurde diese Oper des Capellmeister Gläser zum erstenmale in Leipzig gegeben. An der sehr kalten Aufnahme trug die, wenn auch Manches zu wünschen lassende, Darstellung gewiß die geringste Schuld, weit mehr die Musik, am meisten der Text. Die bekannte Volkssage ist mit abschreckender Breite und ohne alles Beiwerk, ein liebendes Paar ausgenommen, zu dreistündiger Länge ausgereckt, und selbst die beiden Liebenden sind so stiefmütterlich behandelt, daß sie gegen die Ratten und überhaupt sehr im Hintergrunde stehen. Eben so wenig vermögen ein Paar auf dieser wässerigen Fläche herumschwimmende matte Witzbrocken einiges Interesse zu erregen. Was die Musik betrifft, so ist ihr zuzugestehen, daß sie viele gute Instrumentaleffecte, leichten Fluß und einige gefällige, aber nichts weniger als originelle Melodieen hat. Aber was will das sagen bei einer Oper von drei langen Acten? An wirklicher Erfindung ist sie so arm, daß nur ein Violinsolo im 3ten Act einen widerspruchlosen Beifall erhielt, der doch am Ende mehr Davids Spiel galt, als der Composition. An vielen, zum Theil viel entscheidenden Stellen, z. B. in dem Liede des Rattenfängers bei seinem ersten Erscheinen kämpft der Componist vergebens gegen die Armseligkeit des Textes an, mehrmals aber steht er sich auch selbst im Lichte durch eine zu breite Ausführung und durch, selbst vom rein musikalischen Gesichtspuncte aus nicht überall zu rechtfertigende Wiederholungen. Unklug ist z. B. in dieser Hinsicht das Ausspinnen weniger Worte zu einem langen Chor an der Stelle, wo bereits alle Aufmerksamkeit auf den bevorstehenden Auszug der Ratten gerichtet ist. Schön gearbeitet, wie er ist, würde dieser Chor an jeder andern Stelle nicht ohne Wirkung bleiben; hier erregt er nur Ungeduld und jedenfalls muß seine Wirkung durch die unmittelbar darauf folgende lächerliche Scene gänzlich verwischt werden. In zwei Acte zusammengedrängt möchte die Oper sich vielleicht eines glücklicheren Erfolgs zu erfreuen haben. Was die Darstellung derselben betrifft, so zeigten sich Hr. Freimüller und Fräulein Limbach allerdings nicht im glänzendsten Lichte, auf den Erfolg der Oper im Allgemeinen konnte dies indeß nur von geringer Einwirkung sein. Hr. Richter in der Titelrolle, und der Chor, der nur wenig von der Bühne kommt, thaten, so wie das Orchester, das Ihrige und Mögliche. 22.

Kürzere briefliche Mittheilungen.

London, vom 3. Januar.

— Unter dem Namen „Melophonic Society" hat sich hier eine neue Gesellschaft zu Aufführung größerer Kirchenwerke gebildet, die bis jetzt an 3 Abenden die Schöpfung von Haydn, Beethoven's Messe in C, eine Romberg'sche Ode und den Judas Maccabäus von Händel gegeben. Unternehmer sind die HH. J. H. Griesbach, H. Westrop, J. Banister, J. Surmann und H. J. Banister. — Hr. Moscheles gab vor einigen Wochen als Einleitung zu seinen Soireen eine Abendunterhaltung, worin er u. A., ein deutliches Bild der Entwickelung des Clavierspiels darzustellen, in chronologischer Folge eine Reihe Studien von Scarlatti bis auf Chopin zu Gehör brachte. Die Idee erweckte große Theilnahme. — Mori's Classical Concerts fangen Ende dieses Monats an; Thalberg und Mrs. Anderson sind dabei als Clavierspieler engagirt, Mrs. Bishop, Mrs. Shaw, Mrs. Woodham, Signor Castoni u. A. führen die Gesangpartieen aus. — Thalberg erhält hier für 40 Minuten Unterricht zwei Guineen, den höchsten Unterrichtspreis, von dem man hier je gehört hat. —

Paris, vom 24. Januar.

— Die große Oper ist noch immer mit dem Einstudiren von Halevy's Oper, Côsme de Medicis, beschäftigt. — Die durch Lesueur's Tod an der Akademie frei gewordene Stelle hat Paer erhalten. — Eine neue Theaterunternehmung „Théâtre de la Renaissance" wird im Salle Ventadour künftigen September ihre ersten Vorstellungen geben. Der Zweck dieser neuen Oper soll sein, namentlich jungen Talenten Gelegenheit zu geben, an's Tageslicht des dramatischen Horizontes zu treten. Der Erfolg wird lehren, was daraus ersprießt. — Die Symphonieen von Beethoven erscheinen hier in Partitur bei Bodeuf u. Comp. 23 rue Cadet autographirt für den äußerst billigen Preis von 2 Fr. 50 Cent. (1 Fl. 10 Xr.) eine jede. — In der letzten Matinée

musicale im Prytaneum, einer Anstalt für Künste und Wissenschaften, hat sich ein Flötist hören lassen, der die Eigenheit hatte, auf einer Flöte ein ganzes Quartett ausführen zu wollen. Er hat übrigens sehr wenig entzückt. — Die auf Maskenbällen hier beschäftigten Musikbanden zählen in der Regel 100—200 Individuen. Es ist zu bedauern, daß nur für frivole Zwecke große Massen in Paris zusammenzubringen sind. —

Dresden, vom 1. Februar.

— Capellm. Reissiger's neues Requiem hat den allgemeinsten Beifall der Kunstkenner erlangt; als besonders großartig wird das „Dies irae" gerühmt. (Mehre Zeitschriften brachten bereits lobende und in das Detail eingehende Recensionen.) — In kurzer Zeit haben wir drei deutsche Original-Opern gehört: 1) die beiden Schützen von Lortzing, 2) Beatrice von Wolfram und 3) gestern am 31sten Januar Marschner's trefflichen Vampyr, wodurch die öfters hämischen Bemerkungen in parteiischen Blättern, „daß man hier vorzugsweise nur franz. Opern gäbe u. s. w." hinlänglich entkräftet werden. Die Aufführung der letzteren mit entschiedenem Beifall aufgenommenen, höchst schwierigen Oper war eine der gelungensten, die wir seit langer Zeit hier zu hören Gelegenheit hatten. Wächter (Vampyr) war vortrefflich, eben so ausgezeichnet waren Dlle. Wüst und Hr. Schuster. — Die Ausführung von Seiten der k. Capelle war die vorzüglichste und dem Capellmeister Reissiger gebührt mit vollem Rechte der lebhafteste Dank. — Die Ursache der langen Verzögerung dieser Oper liegt darinnen, daß Lindpaintner's sehr verdienstvolle Composition des gleichnamigen Stoffes hier noch in zu frischem Andenken war. —

Riga, vom 3. Januar.

— Seit Neujahr hat Hr. von Holtei die Direction der hiesigen Bühne auf eigene Gefahr und Rechnung übernommen; die frühere Comitee dankte ab. — Hr. MD. Dorn schreibt an einer größeren 3actigen Oper „Der Schöffe von Paris" Text von W. A. Wohlbrück. — Miß Anna Rob. Laidlaw reiste vor Kurzem über hier nach Petersburg. —

Weimar, vom 1. Februar.

— Ihro Kais. Hoheit die Frau Großherzogin haben allergnädigst geruht, dem Pianist und Musiklehrer Hrn. Engelhardt hier, für die Composition und Dedication vierstimmiger sämmtlicher Gesänge des russisch-griechischen Gottesdienstes in russischer Sprache eine kostbare goldene Tabatiere als Zeichen besonderer Anerkennung seines Talentes zu verleihen. Die Originalität der Sache an sich (Compositionen eines Deutschen in russischer Sprache) und die höchst wohlwollenden Aeußerungen der Frau Großherzogin sowohl über Gediegenheit der Composition, wie über die geistreiche Auffassung der vorliegenden Texte möchten eine rc. Redaction zur Mittheilung obiger Notiz veranlassen. —

Vermischtes.

[Concert von F. Stegmayer.]

Im Concert des Hrn. MD. F. Stegmayer, der leider noch nicht die Hälfte so viel Werke geschrieben, als er Jahre zählt, waren eine Ouverture und ein Gesangstück (nach Gedicht von Matthisson) vom Concertgeber, aber schon vor längerer Zeit componirt. Das Orchester war stärker als gewöhnlich; es klang indeß äußerst dumpf und ohne alle Resonanz. Von den Solovorträgen waren die der HH. David und Uhlrich (in einem Violin-Duo) und Queißer (Posaunenconcertino von David glücklich componirt) die ausgezeichnetsten und mit größtem Beifall aufgenommenen. —

Chronik.

[Theater.] Berlin, 1. (Königsst. Th.) Montecchi. Romeo, Frl. Mansfeld v. Darmstädter Theater. —

[Concert.] Wien, 1. Jan. Joseph Goldberg (Violine). — 14. Heinrich Ehrlich (Clavier). —

Leipzig, 1. Febr. 14tes Abonnementconcert. Ouverture, Introduction, Quartett u. Chor aus Lodoiska v. Cherubini. — Adagio u. Polonaise a. d. Es-Dur-Concert v. Moscheles (Hr. Louis Anger). — Finale des 2ten Acts aus Lodoiska. — A-Dur-Symphonie von Beethoven. —

Geschäftsnotizen. December, 1. Braunschweig, v. Dblr. — 2. Lpz., v. S. — 5. Berlin, v. M. Dank u. Gruß. — Cassel, v. ⁎⁎. Dank. — Lpz., v. M. — 7. Brüssel, v. E. — 8. Dresden, v. B. — 10. Weimar, v. M. Abgemacht für immer. — Dresden, v. K. — Stuttgart, v. S. — 12. Warschau, v. Dblr. — 14. Wien, v. F. — 17. Breslau, v. M. Dank u. Gruß. — 18. Dessau, v. G. Kein Platz da. Uebrigens Dank. — Dresden, v. Dblr. — 20. Berlin, v. T. — Lpz., v. M. — 22. Bremen, v. *. — Lpz, Ges. d. Eut. — Prag, v. B. — 23. Rudolstadt, v. S. — Musikalien von S. in Mainz, W., St. in Berlin, K., H., Hchhsen. in Lpz., v. M. in Bonn. —

Leipzig, bei Robert Friese.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 2 Rthlr. 8 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch- Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Achter Band. № 13. Den 13. Februar 1838.

Worauf kömmt es überall an
Daß der Mensch gesundet?
Jeder höret gern den Ton an
Der zum Ton sich rundet.

Alles weg, was deinen Lauf stört,
Nur kein düster Streben!
Eh er singt und eh er aufhört,
Muß der Dichter leben.

Westöstl. Divan.

Zur Geschichte der Hausmusik in früheren Jahrhunderten.

(Schluß)

Das Ernste in ein komisches Gewand zu kleiden und auf solche Weise mit Tönen zu malen, — wie die neuere Zeit z. B. eine Missa hervorbrachte, in welcher die Sänger die einzelnen Sylben des Kyrie buchstabiren, dabei sich aber versprechen und immer von neuem anheben, und so ein buntes Tongemenge entsteht, oder die Ouverture zu der Zauberflöte in ein spottendes Gesangquartett verwandelte, oder verschiedene Zeiten den Worten und der Melodie nach aus geistlichen Liedern entnahm, und sie mit einem Liebeslied verschmolz, — war ebenfalls unsern Vorfahren nicht ganz fremd. Kann man zwar kein Kyrie aufstellen, so wurde doch von dem bekannten Contrapunctisten Tarquinio Merula im Anfange des 17ten Jahrhunderts die dazumal fast unantastbare Fugenform benutzt, um damit einen drolligen, mehrstimmigen Gesang zu bilden. Er schrieb um das Jahr 1600 eine Fuge, in welcher Knaben gedacht werden müßten, die ihrem Lehrer qui quae quod declinirten, ohne es genau zu können. Sie versprechen sich daher, sie stottern, sie stocken, sie kommen aus dem Ton, — der Schulmeister schreit wüthend hinein, und so wird die ernsteste Musikform bei Merula zum belustigendsten Gegenstande. Sänger und Zuhörer, sagt man, konnten vor Lachen nicht zu sich kommen und die erstern warfen gewöhnlich um. Eine andere Fuge, zu der die Sylben hic haec hoc — gewählt und in gleichen Verhältnissen behandelt wurden, war die Folge von der guten Aufnahme der ersten. Ob übrigens beide Fugen, wie der musikalische Geschichtsforscher Burney meint, auch als Satyren auf die damals herrschende sinnzerstörende Art, mit der die Componisten den Text unterlegten, angesehen werden können, mag hier unentschieden bleiben.

Tonmalereien der verschiedenen und wunderlichsten Art lieferte aber ein Mann, dessen Name längst der Vergessenheit anheimgefallen wäre, hätte er sich nicht in dieser Gattung wahrhaft ausgezeichnet. Es ist Gregorius Joseph Werner, Capellmeister zu Eisenstadt um das Jahr 1720. Zu dieser Zeit gab er zu Augsburg „Zwei neue und extra lustige musikalische Tafelstücke" in den Druck und diese enthalten: den Wienerischen Tandel- (Trödel-) Markt für vier Singstimmen, zwei Violinen und Baß und die Bauern-Richter-Wahl für fünf Singstimmen, zwei Violinen und Baß. Ein anderes und unstreitig das größte Werk von ihm erschien 1748 ebendaselbst unter dem Titel: „Neuer und sehr curios musikalischer Instrumental-Kalender; Partieenweis, mit zwei Violinen und Baß in die zwölf Monate eingetheilt, und nach eines Jedweden Art und Eigenschaft, mit Bizarrerieen und seltsamen Erfindungen". In der Vorrede gibt er die Art und Weise an, wie er jeden Monat zu charakterisiren gesucht hat, wobei mancher komische Einfall angebracht ist. Die Jahreszahl 1748 drückt er durch ein Fugenthema aus, welches durch die Intervalle 1, 7, 4, 8 fortschreitet, als $\overline{g}$ $\overline{\overline{f}}$ $\overline{\overline{c}}$ $\overline{\overline{\overline{c}}}$. Die Hauptmotive eines jeden abgesonderten

Satzes bezeichnen der Monate specifische Eigenthümlichkeiten, als Frost, Kälte, Schnee, Hitze, Frühlingsluft, Schlittenfahrten, Mummereien, Erntesegen, Winterfreuden, Jagdlust u. dgl. Die Menuetten geben durch die verschiedene Tactzahl in beiden Theilen, den Wechsel der Tages- und Nachtlänge auf Minuten berechnet an, wobei die ungerade Anzahl der Tacte in manchen Menuetten so künstlich versteckt ist, daß man sie nicht bemerkt, wenn man sie nicht besonders zählt.

Würden sich diesen Tonmalereien aus vergangenen Jahrhunderten zwar noch eine große Anzahl, nicht weniger drollig und humoristisch, anreihen lassen, so war es doch nicht die Absicht alle vorhandenen Tongemälde aufzuzählen und überhaupt den Gegenstand zu erschöpfen. Es sollte nur hierdurch dargethan werden, daß unsere Zeit im Vergleich zur früheren auch in dieser Gattung der Tonkunst, wie in den meisten andern keinen Vorzug besitzt. Waren jedoch sämmtliche Werke, die bis jetzt angeführt wurden, für Gesang mit oder ohne Begleitung verschiedener Instrumente gesetzt, demnach vielleicht, außer einigen, der eigentlichen Hausmusik (vergl. Nr. 6 u. 7, S. 25, Note) nicht beizuzählen, so finden sich doch auch Tongemälde für das Clavier allein bestimmt in ziemlicher Menge vor. Einige derselben mögen den genannten noch beigefügt werden.

Von Johann Jacob Froberger, einem berühmten Organisten zu Wien, geb. zu Halle um das Jahr 1635, besaß Mattheson, wie er in seiner musik. Ehrenpforte, Seite 89 erzählt, ein Manuscript in vier Theilen, von denen der erste Fugen, der zweite Capricen, der dritte Toccaten und der vierte Suiten für das Clavier enthielt. Unter diesen Compositionen befand sich auch ein Stück, mit dem Titel: Plainte, faite à Londres, pour passer la melancolie, „wobei eine Beschreibung desjenigen, so ihm, dem Froberger, zwischen Paris und Calais sowohl, als zwischen Calais und England, von den Land- und Seeräubern wiederfahren: auch, daß ihn der Englische Organist gescholten, bei dem Arm zur Thür geführet und mit dem Fuß hinausgestoßen". Ueberhaupt muß Froberger äußerst glücklich mit Tönen gemalt haben, denn in dem „vollkommenen Capellmeister, Seite 130" schreibt Mattheson noch Folgendes über ihn: „dieser Componist hat auf dem bloßen Clavier ganze Geschichten, mit Abmalung der dabei gegenwärtig gewesenen, und Theil daran nehmenden Personen, sammt ihren Gemüths-Eigenschaften gar wohl vorzustellen gewußt. Unter andern ist bei mir eine Allemande mit der Zubehör vorhanden, worin die Ueberfahrt des Grafen von Thurn, und die Gefahr so sie auf dem Rhein ausgestanden, in 26 Noten-Fällen ziemlich deutlich vor Augen und Ohren gelagert wird. Froberger ist selbst mit dabei gewesen".

Dietrich Buxtehude, ein ausgezeichneter Organist zu Lübeck, war nicht weniger geschickt und hat, wie derselbe Schriftsteller berichtet, „die Natur und Eigenschaften der Planeten in sieben Clavier-Suiten artig abgebildet".

Der erfindungsreiche und in den früher mitgetheilten Notizen zur Hausmusik öfters genannte Johann Kuhnau componirte verschiedene „Biblische Historien nebst Auslegung in Sonatenform für das Clavier" und gab dieselben 1700 zu Leipzig in den Druck. Was Kuhnau durch Töne erreichen wollte, mag durch einige Programme, — einer jeden der sechs Sonaten ist ein solches beigefügt — gezeigt werden. Der zweiten Sonate ist beigedruckt: „Der von David vermittelst der Musik curirte Saul. Also präsentirt die Sonate: 1) Saul's Traurigkeit und Unsinnigkeit, 2) Davids erquickendes Harfenspiel und 3) des Königs zur Ruhe gebrachtes Gemüthe". Die dritte Sonate stellt vor: „Jacobs Heirath". In dieser Sonata höret man 1) die Freude des ganzen Hauses Labans über der Ankunft des lieben Vetters Jacob; 2) Jacobs durch den verliebten Scherz erleichterte Dienstbarkeit; 3) dessen Hochzeit, die Glückswünsche und das von der Rahel Gespielinnen gesungene Brautlied; 4) den Betrug Labans; 5) den verliebten Bräutigam, dabei ihm zwar das Herz was Böses sagt, aber solches gleich wieder vergißt und einschläft; 6) Jacobs Verdruß über dem Betruge, 7) Jacobs neue Hochzeitfreude, oder die Reprise des Vorigen". Die fünfte Sonate ist dem Gideon gewidmet „also bedeutet", meldet der Componist, „die Expression der Sonate: 1) den Zweifel Gideons an den von Gott ihm gethanen Versprechungen des Sieges; 2) seine Furcht bei dem Anblick des großen Heeres der Feinde; 3) seinen gewachsenen Muth über die Erzählung des Traums, der Feinde und dessen Deutung; 4) das Schmettern der Posaunen und Trompeten, ingleichen das Zerschmeißen der Krüge und Heldengeschrei; 5) die Flucht der Feinde und das Nacheilen der Israeliten; 6) die Freude über den remarquablen Sieg der Israeliten". —

Ließen sich noch manche solcher Tonstücke für das Clavier von tüchtigen Componisten z. B. Couperin, Muffat, Scarlatti u. v. A. aufstellen, so dürften doch diese Proben wohl hinreichend sein, einen deutlichen Begriff von der Tonmalerei in früherer Zeit zu geben. Schließlich mag daher nur noch eines Werkchens für das Clavier von dem großen Tonmeister Joh. Seb. Bach gedacht werden, welches, da es nicht gedruckt wurde, nur selten in musikalischen Bibliotheken zu finden sein dürfte. Die Ueberschrift ist: Capriccio sopra la lontananza del Fratre dilettissimo di Joh. Seb. Bach. Was dieses Capriccio vorstellen soll, ist in meinem Exemplar mit folgenden Worten angedeutet: „1) Arioso. Adagio. Ist eine Schmeichelei der Freunde, um denselben von seiner Reise abzuhalten; 2) Allegro. Ist eine Vorstellung unterschied-

licher Casuum, die ihm in der Fremde könnten vorfallen; 3) Adagiosissimo. Ist ein allgemeines Lamento der Freunde; 4) Allhier kommen die Freunde zusammen und nehmen Abschied; 5) Allegro poco. Aria del Postiglione; 6) Fuga al Imitatione di Posta. —

Die meisten dieser Tongemälde sind längst der Vergessenheit anheimgefallen und alle neuere, ja selbst die neuesten eilen ihnen im Fluge nach. Warum? Tonmalerei ist nichts anderes als Nachahmung natürlicher Töne durch die künstlichen der Musik, und ihre ästhetische Anwendung erscheint doppelt begränzt, erstens wenn jene Naturtöne selbst, welche nachgeahmt werden sollen, der bloße Ausdruck des rohen Naturinstinctes sind, oder überhaupt den Ausdruck des Edlen nicht vertragen können, und zweitens wenn die Nachahmung durch Instrumente nur unvollkommen erreicht, folglich die Uebereinstimmung der Empfindung eher gestört, als gefördert wird. Aber hoffentlich bedarf diese kleine Darstellung keiner Entschuldigung und kann sich nicht als überflüssig herausstellen, da nur der sehr wahre Spruch: Nichts Neues unter der Sonne, — durch einige Belege bekräftigt werden sollte.

C. F. Becker.

Aus Paris.

Matinées und Soirées musicales.

Wer weiß, wie viel Mühe es Habeneck kostete, Beethoven'sche Musik in der Pariser musikalischen Welt einzuführen; wer weiß, wie selbst Fetis in der Revue musicale anfänglich sich an Beethoven's Genie durch harte Ausdrücke, durch den Vorwurf von Haschen nach Effecten, von Unnatur und Narrheit versündigte, der wird erstaunen, wie Beethoven's Musik gegenwärtig hier Mode geworden ist und wie nicht leicht ein Concert gegeben wird, ohne daß etwas von seiner Composition eingeflochten würde. Es gibt viele Künstlergesellschaften, die sich angelegentlich sein lassen, unsere deutschen Meisterwerke, vor allen die Beethoven'schen im Bereiche der Instrumental-Musik, auf das vollkommenste auszuführen, um sich nicht allein selbst einen herrlichen Genuß zu bereiten, sondern auch den Geschmack für gute Musik und vollendete Ausführung unter ihren Freunden, oder im Publicum immermehr zu verbreiten. Zu denjenigen, die im Stillen wirken, gehören die Matineen von Tilmant und die Soireen von Sauzay. Letzterer, Schwiegersohn Baillot's, hat als Violinspieler und auch als Componist bemerkenswerthes Talent. Es ist nur zu bedauern, daß er sich keinen größeren Wirkungskreis sucht und vor den Areopag eines größeren Publicums tritt. Man hört in seinen Soireen Quart- und Quintetten von Boccherini, Haydn, Mozart, Beethoven und Onslow, Clavierconcerte von Mozart und nicht selten auch ein Solo, vorgetragen von Baillot. Zu denjenigen Gesellschaften, die öffentlich sind, gehören: die Soireen von Baillot, in denen er seine treuen Anhänger und Verehrer, deren Zahl leider etwas zusammengeschmolzen ist, aus den Gefilden tändelnder Behaglichkeit und Fröhlichkeit in die Regionen höherer Begeisterung trägt und die Matineeen von Alard, Dancla, Croisilles und Chevillard, Schüler und erste Preise des Conservatoirs, deren erste Zusammenkunft (Sonntag, d. 7. Jan.) mit Hoffnung auf die Zukunft vier talentvoller junger Musiker blicken läßt. In letzterwähnter Sitzung wurde ein Quartett aus Es-Dur von Beethoven und ein Quintett von Mozart in D-Dur auf das bewundernswürdigste ausgeführt. Was die Ausführung des Mozart'schen Quintetts betrifft, so zeichneten sich besonders die drei Mittelstimmen durch sorgfältige und präcise Ausführung und Chevillard's Violoncell-Partie durch Festigkeit und sonoren, wohlthuenden Klang aus. Alard, Schüler von Habenek, faßt warm und geistreich auf, besitzt große Leichtigkeit, ausgebildete Mechanik und schönen Ton. Es ist nur zu wünschen, daß der junge Künstler in den Gränzen des Aesthetisch-Schönen bleibt und nicht bald zu süßlich, bald zu phantastisch-herb wird und zur Meisterschaft wäre ein großer Schritt weiter gemacht.

Mlle. Loveday, Schülerin von Lißt, welche die Clavierpartie in diesen Unterhaltungen übernommen, spielt fertig und nicht ohne Feuer und Ausdruck. Es würde ihr aber sehr gut stehen, wenn sie ihre Lebhaftigkeit nicht durch Kopf- und Ellenbogenbewegungen zeigte; sich nicht gebehrdete etwa wie eins von den Geschöpfen im jardin des plantes, das die Runde seines kleinen Verschlags macht, dann den Schweif reckt und das Publicum wieder angrinzt, sondern hübsch sittsam Kopf und Körper an derselben Stelle läßt, mögen auch die Finger bald oben, bald unten auf den Tasten sich herumtreiben. Chevillard hat ein Violoncell-Solo eigener Composition, Phantasie und Variationen über ein Thema von Bellini vorgetragen und Alle entzückt durch schönen Ton, seelenvollen Vortrag und Leichtigkeit in Ausführung schwieriger Passagen. —

C. A. Mangold.

Vermischtes.

[Musikaufführungen.]

Am 22sten und 24sten Jan. führte die Dreyßig'sche Singakademie in Dresden unter des Hrn. Hoforganisten Schneider's Leitung Fr. Schneider's Oratorium „Gideon" auf. Frl. Blankmeister, als Sopran, und Frl. Solger, als Alt, werden sehr gerühmt. —

Nach vielseitigem Wunsche sollte das vom Capellm. Guhr in Frankfurt für Mozart's Denkmal gegebene Concert am 2ten noch einmal zum Besten der Armen gegeben werden. —

In Stuttgart soll unter Lindpaintner's Di-

rection dies Jahr eine größere Musikaufführung gegeben werden und dabei Händel's „Israel" das Hauptwerk des Festes bilden. —

In Zwickau ist unter Hrn. MD. Schulze's Leitung am 7ten ein großes Concert, in dem Händel's Alexanderfest und eine Symphonie von Beethoven gegeben werden. —

[Schnelle Hülfe.]

Beim Brand des ital. Theaters in Paris ist namentlich dem Musikverleger Pacini viel ruinirt worden; das Eis aufzuthauen, heizte man nämlich mit den schönsten Compositionen seines Lagers. Hierauf sind die angesehensten Pariser Componisten zusammengetreten, ihm (nach Art des Buchs der 101, das auf ähnliche Gelegenheit entstanden) ein Album zu liefern; auch haben ihm die übrigen Musikhändler in kurzer Zeit ein Sortimentlager, 20,000 Frcs. an Werth, zusammengebracht. —

[Das brennende Glockenspiel.]

Als äußerst ergreifend erzählt man, daß während des großen Brandes der Börse in London, als eben die glühend rothen Zeiger auf ½2 Uhr des Nachts zeigten, das schöne Glockenspiel einer ebenfalls brennenden Kirche die Melodie „Ueb' immer Treu' und Redlichkeit" zu spielen angefangen habe und dann in das Feuer herabgestürzt sei. —

[Parodieen.]

Auf dem zweiten Theater in Hamburg gab man unlängst eine Parodie der Hugenotten von Giacomo Meyerbeer unter dem lahmen Titel „Hugo's Noten" oder „was Bartholomäus macht".

Am Wiener Josephstädter Theater florirt jetzt ebenfalls Adam's Postillon von Lonjumeau als „Postillon von Stadtl Enzersdorf". —

[Literarische Notizen.]

Bei Ever u. Comp. in London erscheinen: „Gems of german Songs with english poëtry. Das erste Heft enthält Gesänge von C. M. v. Weber, F. Schubert, Keller, Kalliwoda, G. Müller (?). —

Hft. 77. der Cäcilia enthält einen Aufsatz über A. Henselt von Dr. Kahlert und über Miß Clara Novello von einer Dame. —

Clavierauszug und Arrangements des Onslow'schen „Duc de Guise" erscheinen binnen Kurzem bei Fr. Kistner in Leipzig. —

Das 4te Heft der Dorow'schen Fac-Similes bringt Briefe von Beethoven, Salieri u. Cherubini. —

[Queen's Musicians.]

Es ist bemerkenswerth, daß die drei Lieblingsmusiker dreier Königinnen von England in der kurzen Zeit von 30 Jahren als Opfer des Neides und der Rache fielen: Mark Smeaton, im Dienst der Anna Boleyn, wurde 1536 hingerichtet; Thomas Abel, Lehrer der Königin Catharina (Weib von Heinrich VIII.) gehängt und geviertheilt 1540; David Rizzio, Sänger und Secretair der Maria Stuart 1565 ermordet. —

(Musical World.)

[Ole Bull in Berlin.]

In Berlin ist man, Correspondenzen zufolge, höchst entrüstet über Ole Bull und habe sich selbiger sehr unartig daselbst benommen. Als er nämlich dem Intendanten der Königl. Bühne aufgewartet, wäre ihm dieser beim Frühstück mit einem Butterbrod entgegengekommen, was den Künstler so verdrossen, daß er Hrn. Graf R., der ihm darauf einen Gegenbesuch angemeldet, nicht einmal erwartet, geschweige daß er Concert gegeben habe. Er ist schon wieder fort von Berlin. —

[Rolla's Geigen.]

Die in der Ztschr. schon früher erwähnten, zum Verkauf ausgebotenen schönen Geigen des Concertm. Rolla in Dresden hat Hr. Kaufmann Simons in Elberfeld für 2000 Thaler an sich gekauft. —

[Strauß in Lebensgefahr.]

Es fehlte nicht viel und Strauß wäre eines schrecklichen Todes gestorben. Von einem Ball (in Paris) nach Hause fahrend, sah er auf einmal seinen Kutscher, der betrunken war, mitten auf die Seine zufahren und sprang nur noch zeitig genug aus dem Wagen, um eben mit dem Todesschreck davon zu kommen. Kutscher und Wagen sind aber verschwunden. —

Leipzig, bei Robert Friese.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 2 Thlr. 8 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Achter Band. | **№ 14.** | Den 16. Februar 1838.

Compositionen f. Violine allein u. m. Begl. — Correspondenzen aus Paris, Bremen u. Würzburg. — Vermischtes. — Chronik. —

Das Einfach-Schöne soll der Kenner schätzen:
Verziertes aber spricht der Menge zu.
Goethe.

Für Violine allein und mit Begleitung.

Jos. von Blumenthal, 3 Nocturnen für Violine allein. Op. 71. Wien, Mechetti. 1 Fl. CM.
J. Ghys, Große Concertvariationen u. Polonaise für Piano u. Violine. Op. 15. Wien, Diabelli. 1 Fl. 15 Xr. CM.
Matth. Strebinger, Divertissement für Violine u. Pfte. Op. 13. Wien, Mechetti.
Fr. Kalkbrenner, Brillantes Duo für Pfte. u. Violine über ein algierisches Thema. Op. 134. Leipzig, Kistner. 1 Thlr. 4 Gr.
Bernh. Molique, Variationen u. Rondo über ein Originalthema für die Violine mit Begl. des Orch. od. des Pfte. Op. 11. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. Mit Orch. 2 Thlr. 8 Gr.; mit Pfte. 1 Thlr. 4 Gr.
L. Spohr, concertirendes Duo für Pfte. u. Violine. Op. 95. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. 2 Thlr.

Die drei Notturnos könnte man am bezeichnendsten ausgeführte Studien nennen. Die beiden ersten haben das Gemeinsame in der Form, daß sie aus mehren Motiven aufgebaut sind, die anfänglich in rascherem Wechsel und, namentlich in dem ersten Notturno etwas aphoristisch, einander ablösen, sich allmählich mehr entwickeln, bis das eine das Uebergewicht gewinnt in erschöpfender Ausführung, und ein summarisches Zusammenfassen der übrigen den Schluß macht. Das dritte N. besteht aus einem Dur- und einem Moll-Thema, die einige Male, ungefähr in der Weise eines Haydn'schen Andante variirt werden, worauf die einfachere Wiederholung des Dur-Motivs folgt, doch mit ausgeführtem plagalischen Schluß in laufenden Figuren. Die ganze Ausführung verräth den tüchtigen Geiger und form- und harmoniegewandten Tonsetzer. Am vorzüglichsten, namentlich in Betreff der äußeren Abrundung, erscheint das zweite Notturno; das erste ist vorn herein, wie schon oben angedeutet, etwas zu fragmentarisch behandelt und selbst da, wo alles schon im besten Flusse ist, wird dieser zu oft durch Pausen und Fermaten unterbrochen. Als Studien, namentlich in langer Bogenführung sind die Notturnen geübten Geigern sehr zu empfehlen.

Das Divertissement des Hrn. Strebinger besteht aus einer Anzahl kurzer Sätze, ohne weitere Beziehung als die der allen gemeinsamen Tonart an einander gereiht. Glatte Unterhaltungsmusik für einen mittelmäßigen Dilettanten des Pianoforte und einen etwas stärkeren auf der Geige. Mehr darüber zu sagen wäre Luxus. — Was künstlerischen Gehalt und Erfindung betrifft, so erheben sich die Variationen des Hrn. Ghys nicht über gewöhnliche Virtuosenmusik. Indeß ist die Partie der Violine brillant und etwas kokettirend, ohne einem mit den gangbarsten Finessen des Concertspiels vertrauten Spieler Unerhörtes zuzumuthen, also sehr dankbar. Desto weniger Dank wird dem Componisten der Pianist für das ihm zugetheilte wissen. Nicht als ob seine Partie untergeordnet, oder überaus leicht wäre, sie sieht vielmehr theilweise sehr schwarz aus. Aber so wenig entspricht sie den heutigen Anforderungen an das Pianospiel, daß sie auch einem nur einigermaßen mit der Zeit fortgegangenen Dilettanten nicht genügen wird. Der Satz befriedigt die auch an galante Musik zu machenden Ansprüche nicht überall: auffallend z. B. ist die Octaven-

folge der Grund- und Oberstimme im 6. und 7. Tacte der 4ten Variation. — In umgekehrtem Verhältniß, aber bei Weitem nicht in so auffallender Weise, stehen die beiden Partieen in dem Duo des Hrn. Kalkbrenner zu einander. Letzterer weiß besser für die Violine zu schreiben, als Hr. Ghys für das Pianoforte und hin und wieder deuten die Andeutungen für Applicatur und Stricharten selbst auf ein genaueres Vertrautsein mit den Besonderheiten des Violinspiels oder auf das Zuratheziehen eines Virtuosen. Was das algierische Thema betrifft, so wüßte ich, ohne seine Echtheit in Zweifel zu ziehen, nicht zu sagen, wodurch es sich von einem europäischen unterscheiden sollte. Das Duo besteht übrigens aus einem Thema mit 3 Variationen und einer pathetischen Einleitung und einem Rondo über ein zweites Thema, und ist in jenem eleganten hoffähigen Conversationsstyl geschrieben, der ein Verlangen nach Tiefe und Originalität nicht aufkommen läßt. Da der Titel nur von Einem algierischen Thema spricht, so bleibt es unentschieden, ob damit das der Variationen, oder das des Rondo gemeint sei; für letzteres spricht ein nicht zu verkennender volksmäßiger Zug so gut wie für das erstere.

Die Variationen von Molique gehören jener gediegenern Gattung von Concertmusik an, die nicht ausschließlich darauf ausgeht, den vortragenden Virtuosen glänzen zu lassen, sondern auch den Gedanken, der Musik ihr Recht zugesteht, die die Kunst neben dem Künstler im Auge behält. Ihr Charakter ist gemüthliche Heiterkeit und gesunde, wohlbehagliche Jovialität. Und so blank und freundlich ist ihr ganzes Aeußere, so natürlich fließend sind die glänzenden, so innig gesungen die zarteren Partieen, daß der Wunsch, die von Virtuosen vorgetragenen Stücke möchten, wenn auch nur in der Mehrzahl von gleichem Gehalte sein, sehr gerechtfertigt scheint.

Das Duo von Spohr ist im Allgemeinen derselben Gattung beizuzählen, bringt man nur, abgesehen von dem eigenthümlichen Gepräge Spohrs, die Form des Duo in Anschlag, die eine tiefere, großartigere Auffassung, und eine folgerechtere, umfassendere Ausführung als ein varürtes Thema verlangt und ein selbstständiges Auftreten der einen Stimme verbietet. Die besondere Physiognomie des gegenwärtigen Duo anlangend, so ist auch in ihm der gedankenvolle, gefühlreiche Spohr auf jeder Seite zu erkennen, eben so wenig entgeht jedoch dem achtsamen Blicke eine merkliche Verschiedenheit dieser, wie anderer seiner Compositionen aus der letzten Zeit von früheren. Es hat alles ein leichteres, viel häufiger freundliches Ansehen; und hört sich mindestens weit leichter, als jene so beharrlich durchgeführten Figuren, denen eine vollendete Ausführung kaum das schwerfällige Aussehen benehmen konnte. Der strenge Ernst, der nur einer sanften, weinenden Schwärmerei, weit seltener aber einer heiteren Stimmung, wie etwa im A-Dur-Concert, zu weichen pflegte, überläßt der letzteren hier einen großeren und freieren Spielraum; so im Scherzo und Schlußrondo dieses Duo, während aus dem ersten Satze und dem Adagio ein mehr unterdrückter als besiegter Schmerz erklingt, und auch die beiden letzten Sätze von einem leisen Hauche von Wehmuth angeweht sind. In der Pianofortepartie stößt man wohl auf Stellen, die ein mehr orchester- oder quartettmäßiges Ansehen haben. Muster- und meisterhaft aber ist die Verknüpfung beider Instrumente zum unzertrennlichen Zweigespann bei weiser Berücksichtigung des melodischen Charakters der Violine und des harmoniereichen Piano, und das ganze Duo, wie gesagt, eine überaus schöne Gabe unsers trefflichen deutschen Meisters.

Oswald Lorenz.

Aus Paris.

Le fidèle berger, komische Oper in 3 Acten von Scribe und St. Georges, Musik von Adam. Erste Vorstellung.

Die Handlung spielt größtentheils im berühmten Confiseur-Laden der rue des Lombards, „le fidèle berger" genannt. Der Confiseur Coquerel ist verliebt. Ein reicher Nebenbuhler verhilft ihm zu dem Gegenstande seiner Wünsche, stattet ihn reichlich aus, behält sich jedoch sehr weislich das Naschen vor. Dank der Göttin des großen Herrn, die den Schlichen ihres Mannes nachspürt, daß das Ganze ein ehrliches Ende nimmt! Der Gang der Handlung ist gewöhnlich, ohne besonderes Leben, eine komische Scene abgerechnet; die Charactere sind etwas plump aufgetragen. Die Dichter sollten, wenn sie unzüchtige Intriguen in ihre dramatischen Werke einflechten zu müssen glauben, doch wenigstens feiner sein und ihre Blößen ein wenig verhüllen. Was die Musik betrifft, so ist sie nicht mehr werth, als die Dichtung. — Ich habe mein Lebetag noch nichts Faderes und Wässerigeres gehört, als Adam's neue Oper. Daß er den einmal schon im Postillon von Lonjumeau und in allen neuen französischen Opern angenommenen Tanzschritt nicht verläßt, wollte ich noch mit Stillschweigen übergehen, wenn er nur auch seinen Ideen einen Anstrich von Feinheit und Eleganz geben wollte! Aber nein! Das ist helles, klares, filtrirtes Seine-Wasser und ich bin fest überzeugt, hätte man Adam's Partitur in den Brand das italienischen Theaters geworfen, sie würde, in ihre Urbestandtheile zerfließend, das Feuer gelöscht oder wenigstens erfahren haben, was Theatergluth sei. Doch Scherz bei Seite, neben der allgemeinen Unbedeutenheit dieser dramatischen Flittermusik finden sich einige glückliche Momente. Der Chor der Fischweiber, die in den Confiseur-Laden kommen, ihre Neujahrswünsche darbringen, aber bald in Keifen und Zanken ausarten, hat einiges dramatisches Leben. Ich finde übrigens auch nichts leichter, als eine solche Scene zu

componiren, man hat ja nichts zu thun, als den „Freischütz" oder „die Hugenotten", Pagina so und so viel nachzuschlagen und das Vorhandene etwas umzuändern, mit einer neuen Sauce anzubrühen oder aufzuwärmen und das unvergleichliche Gericht ist fertig! Adam hat auch die besondere Eigenheit gehabt, in diesem Chor folgende Melodie wenigstens 20 Mal hintereinander zu wiederholen:



so daß ich doch etwas aus dem Zuckerbäckerladen mit nach Hause brachte. — Verwünscht sei eine solche musikalische Plattheit, die uns mit force majeure eingetrichtert wird und die sich mit französischer Unverschämtheit bei uns einquartirt, uns Tage lang plagt und uns nicht mehr verlassen will, bis sie endlich einen Liebhaber gefunden hat, der ihr schön thut und seine musikalischen Studien damit beschließt, sie täglich wenigstens einmal zu trällern, oder auf irgend einem Instrumente zu klimpern. Beneidenswerthes Loos einer musikalischen Idee! Eine andere Scene, die sich durch echte Komik auszeichnet, ist ein Terzett im 3ten Acte. Dem Confiseur wird der Ehestand von seiner Neuvermählten und deren Mutter ein wenig eingezuckert, denn sie betheuern ihm, gleichviel warum, daß er Unrecht habe. Die junge Frau fingirt eine Ohnmacht, fährt aber fort, in den höchsten Tönen ihr Recht zu behaupten. Was die Glocken in der Ouverture und der ersten Ariette von Coquerel bedeuten sollen, vermag ich nicht zu ergründen. Ob vielleicht der Titel „fidèle berger", treuer Hirte, den Componisten veranlaßt hatte, unserer Phantasie Schweizerkühe mit Schellen und Glocken vorzuführen? Leicht möglich. Aber dann weiß ich wieder nicht, was die Kühe und Ochsen im Zuckerbäckerladen zu thun haben. Es wäre gar nicht übel, wenn Adam, da er so geneigt scheint, Ort, Zeit und Handlung zu vergessen und in Tag hinein Noten zu schreiben, sich selbst zuweilen zuriefe: „Adam, wo bist du?!" und nicht darauf wartete, bis irgend ein Journalist ihn aus seinem Paradiese aufschreckte. Was die Ausführung anbelangt, so gaben sich Chollet, Jenny-Colon, Mme. Rossi alle mögliche Mühe. Sie konnten jedoch nicht verhindern, daß das Publicum so deutlich sein Mißfallen an dem Werk ausdrückte, daß von dem letzten Finale, trotz dem, daß wacker darauf losgestrichen und gesungen wurde, vor lauter Pfeiffen kein Ton mehr zu hören war. —

C. A. Mangold.

Kürzere briefliche Mittheilungen.

Bremen, vom 20. Januar 1838.

— Das 5te Abonnementconcert führte uns den trefflichen Flötisten Heinemeyer aus Hannover zu, der durch die hohe Vollendung seines Spiels alles bezauberte; er gehört zu den Auserwählten, welche die Armseligkeit des Instruments ganz vergessen machen. — Von Hrn. Louis Rakemann hörten wir mit großem Interesse die Variationen von Henselt, Op. 1. Das Streben dieses talentvollen Pianisten findet volle Anerkennung. In einem der nächsten Concerte wird er uns auch Clara Wieck's phantastisches A-Moll-Concert zu Gehör bringen.

Einen Genuß seltener Art bot uns das 6te Concert *). Der größte Theil der Oldenburger Hofcapelle wirkte gemeinschaftlich mit unserm Orchester, so daß wir 25 Violinen, 8 Bratschen, 6 Cellos und 5 Contrabässe zählten; von dieser imponirenden Masse von Saiten-Instrumenten, mit den auf das zweckmäßigste besetzten Blas-Instrumenten, eine Fest-Ouverture, componirt und dirigirt von Prof. Pott, ferner die Ouverture aus Tell und zum Schluß die erhabene und erhebende C-Moll-Symphonie von Beethoven, unter der begeisternden Riem'schen Direction zu hören, wird uns lange unvergeßlich bleiben. Möchten unsere freundlichen Nachbarn wenigstens jedes Jahr Aehnliches reproduciren helfen! —

(N. S. Druckfehler im letzten Bericht aus Bremen, Bd. VII. Nr. 52: statt Rommaro — muß heißen Remmers.) —

Würzburg, vom 28. Januar.

— Es besteht seit 3 Monaten hier ein Verein, dessen Mitglieder, etwa 40, wöchentlich einmal zusammenkommen und sich durch möglichst fleißige Ausführung classischer Tonwerke aus dem Gebiete der Kammermusik erfreuen. Quintetten und Quartetten für Streichinstrumente von Haydn, Mozart, Beethoven, Onslow, Mendelssohn —, Quartetten und Trios für Pianoforte von Mozart, Beethoven, Hummel, Reißiger — Vocal-Quartetten und Männer-Chöre von Haydn, Spohr, Kreutzer, Eisenhofer — und Balladen und Lieder von Schubert, Löwe, Lachner bildeten zeither das Repertoire. — Unser hochverdienter Eisenhofer nimmt sich der Sache mit thätigem Eifer an. Am 24. Januar war die zwölfte Zusammenkunft und brachte zu Gehör: Quartett in B für Streichinstrumente von Beethoven, Op. 18, Nr. 1. —, Quartett in G-Moll für Pianoforte von Mozart —, Schiller's Lied an die Freude, für Declamation, Vocal-Quartett, Männerchor und

*) Vgl. die Nachricht auf S. 32, die, beiläufig bemerkt, von einer andern Hand herrührt. D. Red.

Orchester von Eisenhofer (Manuscript). — Am 4ten Jan. gab man hier Gluck's Iphigenia in Tauris zum erstenmal. —

Vermischtes.

[Sängerfest in Frankfurt.]

Die Frankfurter Didaskalia bringt einen Aufruf von der für das im Sommer stattfindende Sängerfest zusammengetretenen Comitee, in dem sie Fern und Nah zur Theilnahme einladet. Es ist vorläufig auf zwei Tage zu Ende Juli gesetzt, an denen ein Concert für geistliche Musik und eines für Gesangquartetten gegeben werden soll; das erste wird Hr. Capellm. Spohr, das andere der Director des Frankfurter Liederkranzes, Hr. Just, dirigiren. Der Gewinn soll den ersten Fonds zu einer Stiftung für deutsche musikalische Talente bilden, und diese den Namen „Mozartsstiftung" erhalten. —

[Reisen, Concerte rc.]

Ole Bull gab am 20sten und 22sten in Lübeck unter großem Zudrang und Beifall des Publicums Concert. —

Theodor Döhler reiste über München, wo er am 24sten Concert gab, nach Paris. —

Miß Clara Novello gab am 1sten ein großes Concert in königl. Theater in Berlin. Eine Clavierspielerin, Frl. Läffig, ließ sich darin zum erstenmal hören. Außerdem spielte Hr. Concertm. Leopold Ganz. —

[Eröffnung des Fenice-Theaters in Venedig.]

Das im vorigen Jahr bis auf den Grund abgebrannte Fenice-Theater in Venedig hat sich in großer Schnelligkeit aus seiner Asche gehoben und wurde am 26sten Dec. feierlich eröffnet. Der Enthusiasmus des Publicums war beispiellos. Man gab eine neue Oper „Rosamunde" von Lillo, in der die Ungher, die HH. Ronconi, Marini rc. die Hauptrollen sangen. Alles wurde herausgerufen, Director, Baumeister, Lampenputzer rc. —

[Todesfälle.]

Am 9ten Dec. v. J. starb im Haag der Königl. Concertmeister von der Capelle und ausgezeichneter Violinspieler Lechleithner. —

Am 7ten Jan. starb noch sehr jung, im 30sten Jahr Mad. Piehl-Flache in Pesth, in welcher Stadt sie seit Kurzem engagirt war. —

In Würzburg starb unlängst der früherhin durch seine guten, weitverbreiteten Instrumente bekannte Instrumentenmacher Jacob Pfister der Aeltere. —

[Neue Opern.]

An der Pariser komischen Oper studirt man an einer kleinen Oper „la Dame d'honneur" von Duport und Monnois, Musik von Despréaux, einem jungen Laureaten. —

Eine neue Oper „Gli Arragonesi in Napoli" von Conti ist gänzlich durchgefallen im Mailänder Scalatheater. —

Marschner's Bäbu wird noch im Lauf des Februars am Hannoverschen Theater zur Aufführung kommen. Uebrigens sagt man, daß S. Königl. Majestät auch das Hoftheater eingehen zu lassen gesonnen wären. —

[Für Mozart's Denkmal.]

Zur Mozartsfeier, die am 9ten in Nürnberg veranstaltet ist, werden in chronologischer Folge Nummern aus Mozart's Opern vom Idomeneo an gegeben, worauf ein Satz aus dem Requiem das Concert beschließt. —

[Musikverein der Israeliten.]

Am 23sten Jan. gab der israelitische Verein für Tonkunst in Amsterdam ein öffentliches Concert zum Besten der Armen. —

Chronik.

[Theater.] Berlin, 7. (Königsst.) Capuleti. Tebaldo, Hr. Reer neu engagirtes Mitglied dieser Bühne als erster Versuch. —

Würzburg, 24. Jan. Zum erstenmal: der Postillon v. Lonjumeau. —

Dresden, 17. Jan. Die Ballnacht (Maskenball) v. Auber. Olaf, Hr. Tischatscheck aus Grätz als Debut. —

Hamburg, 22. Jan. Zum erstenmal: das Nachtlager von Grenada v. C. Kreutzer. —

[Concert.] Wien, 19. Jan. Akademie des Hrn. Lewy und seiner Kinder. — 26. Concert des Hrn. Benesch (Violine). — 11. Febr. 5tes Concert von Clara Wieck. —

Leipzig, 8. Concert zum Besten der Armen. — Der 115te Psalm v. F. Mendelssohn Bartholdy. — Ouverture zum Duc de Guise v. Onslow. — Concertino f. Violine, comp. u. vorgetragen v. Hrn. Concertm. H. Ries aus Berlin. — Der 42ste Psalm v. F. Mendelssohn Bartholdy. — Potpourri üb. Themas aus Jessonda von Spohr (Hr. H. Ries). — A-Dur-Symphonie von Beethoven. —

Leipzig, bei Robert Friese.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 2 Rthlr. 8 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu: Musikal. Anzeiger, Nr. 3.)

Musikalischer Anzeiger.

Ein Beiblatt zur neuen Zeitschrift für Musik.

Februar. № 3. 1838.

Billiger Verkauf

von werthvollen Instrumenten und Musikalien.

Eine vorzügliche Violine von Stainer,
Zwei Violinen von unbekannten Erbauern,
Eine ausgezeichnete Bratsche mit Futteral,
Eine Viola von Fritsche,
Zwei geringere Bratschen,
Ein gutes Cello von Unger,
Ein Cello in kleinem Format für einen Knaben.
Ein Voigtländisches Cello.
☞ Ein gut gehaltener, vorzüglicher, großer Contrabaß von Unger,
Ein Contrabaß von Fritsche,
Zwei Voigtländer dito,
Ein Fagott von Grenser mit Futteral,
Eine Octavflöte von schwarzem Ebenholz und mit silbernen Klappen,
Eine Terzflöte,
Ein neues Signalklappenhorn von Kupfer, rc.

Außerdem:

213 Symphonieen für Orchester (darunter 41 von Haydn),
258 Ouverturen für Orchester, worunter sich die neuesten und besten befinden,
148 Entreactes, Ballets rc. für Theater und Concert.
Sämmtliche Modestücke der neuern Zeit, als: die Tänze von Strauß und Lanner rc., so wie eine Menge von Arrangements für Harmoniemusik und für kleine Orchestres (7stimmig und 13stimmig).

Wer auf das Ganze reflectirt, würde einen ungemein billigen Preis erlangen.

Es bedarf keiner Erläuterung, daß ein sich neu etablirender Stadtmusicus hier auf billige Weise eine glänzende Acquisition machen kann. — **Robert Friese** in Leipzig wird auf desfallsige Anfragen gern Auskunft geben.

Adolph Henselt's

Portrait in Bronze ist fertig und à 16 Gr. netto baar durch mich zu beziehen, wobei natürlich die geehrten Besteller noch die Porti zu tragen haben. Die ganze Medaille kostet mit Revers 3 Thlr. netto in Silber und 1 Thlr. netto in Bronze, und wird in circa 2 Monaten fertig.

Robert Friese in Leipzig.

Eine seltene Geige,

welche vor zehn Jahren von dem jetzigen Besitzer mit 500 Ducaten bezahlt worden ist, soll wegen Dringlichkeit der Umstände jetzt für 250 Stück Friedrd'ors verkauft werden. Sie ist wirklich das eigenhändige Meisterstück von Antonio Stardbuary und hat mit dessen übrigen Fabrik-Instrumenten, mögen sie großes oder kleines Format genannt werden, durchaus auch nicht die geringste Aehnlichkeit. Ihr Format ist groß und sehr flach. Der Hals ist ausgezeichnet vor allen Instrumenten die existiren, in Hinsicht der Bequemlichkeit für den Spieler, und es sind, eben durch diese Eigenthümlichkeiten ihrer Bauart, schon sogar Kenner in ihrer Beurtheilung über ihren Ursprung, von vorn herein nicht selten getäuscht und irre worden. Ihr Ton ist in der Höhe wie in der Tiefe, gleich rund, gleich kräftig und gleich seelenvoll. Sie ist im Quartett eben so herrlich, als großartig im Concert, und so hervortretend im Orchester, daß sie alle andern Instrumente dominirt.

Selbst die schönsten Geigen konnten bis jetzt mit ihr keinen Vergleich aushalten, das können und werden alle Kenner, und ganz besonders Hr. Lafont und Hr. Paganini bezeugen, die sie gesehen und gespielt haben und von ihr entzückt waren. Auch Hr. Kistner in Leipzig, der sie kennt, und sie ebenfalls mit dem größten Vergnügen gespielt hat, wird hoffentlich obige Aeußerungen zweier weltberühmten Männer bestätigen.

Der Lack des Instruments ist etwas dunkel und das Gesammtgebäude desselben gut conservirt und mit 2 schönen Bogen, in einem Mahagoni-Kasten (über welchem noch ein starker Oberkasten) aufbewahrt ist.

Nähere Auskunft ertheilen die Verlagsbuchhandlung des Hrn. Friese und die Musikalienhandlung des Hrn. Kistner, beide in Leipzig.

Erstes Attest zu obiger Geige.

Nach meiner vollkommenen Ueberzeugung bescheinige ich hiermit, daß die dem Hrn. — rc. gehörige Groß-Straduary-Geige die vorzüglichste im Tone ist, die ich

jemals gehört und gespielt habe, und daß dieselbe verdient, in die Hände eines Künstlers zu kommen, welcher den Werth zu schätzen und zu benutzen weiß; und besitzt sie vollkommen, alle die Eigenschaften, welche der Hr. Besitzer bezeichnet hat.

Berlin, den 21. Jan. 1838. C. W. Henning.
Königl. Musik-Director.*)

Zweites Attest zu obiger Geige.

Der Unterzeichnete bescheiniget hiermit sehr gern der Wahrheit gemäß, daß die obige Geige des Hrn. — rc. durchaus ächt, fehlerfrei und so außerordentlich schön von Ton, Kraft und Fülle ist, daß sicherlich kein Instrument dieser Gattung ihr ungestraft die Spitze bieten darf, und daß man mit einem Worte sagen kann und muß: sie ist unvergleichlich und unübertrefflich, wie auch die größten Kenner, welche sie geprüft und verglichen, bereits ganz unverholen gestanden haben.

Berlin, den 28. Jan. 1838.

J. H. W. Otto,
Geigenmacher in Berlin.

*) Herr rc. Henning ist als einer der ausgezeichnetsten Violin-Kenner bekannt. Er war viele Jahre hindurch so lange Concertmeister bei der Königl. Capelle in Berlin, bis ihm sein König im v. J. seines großartigen Violin-Spiels und seiner gediegenen Kenntnisse wegen zum Königl. Musikdirector erhob, als welcher er denn jetzt auch lediglich nur bei der Direction der Oper wirkt.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Achter Band. **№ 15.** Den 20. Februar 1838.

Des Gesanges Seelenleitung bringet
Jede Last der Arbeit schneller heim,
Mächtig vorwärts jeder Tugend Keim;
Weh dem Lande, wo man nicht mehr singet.
Seume.

Belgien.

Brüssel, im Februar.

Musikalische Zustände.

Sinn im Volk.

Was Belgien vor allen übrigen Ländern in musikalischer Beziehung auszeichnet, ist seine sonderbare Neigung und sein Geschmack für die sogenannte Harmonie-Musik; und dieser Geschmack ist so allgemein, so eingegriffen, daß man ihn vollends als der Volkseigenthümlichkeit angehörend betrachten darf. Alle Städte und Dörfer haben ihre Gesellschaften, Vereine, wo die Musikliebhaber zusammenkommen und — blasen. Sonderbar, daß auch diese Sucht (denn Genie kann ich's nicht nennen, dies offenbart sich anders) wieder ihren Ursprung und unmittelbare Veranlassung in der Religion gefunden hat, wie wir dies überhaupt von den schönen Künsten in ihrer höhern Bedeutung zu sagen pflegen. Wie bekannt, gehören zu dem äußern Cultus der katholischen Religion die sogenannten Processionen; die katholische Geistlichkeit dieses Landes, die sich gern mit allem äußern mysteriösen Pompe umgibt, bedarf auch hierzu einer geräuschvollen Musik. Es ist also eine Sache der Religion, für die sich jeder Belgier willig hingibt. Jeder greift daher nach dem ersten besten Instrumente — und dies ist der Ursprung jenes sonderbaren Geschmackes für die Blasinstrumenten-Musik. Diese so gebildeten Musikchöre kannten anfänglich keinen andern Zweck, als die an gewissen Festtagen stattfindenden Processionen mit klingendem Spiel zu begleiten. Später, besonders in den größern Städten, gestalteten sich diese bescheidenen Gesellschaften zu großen feststehenden Vereinen, denen sich bald die höheren Stände als Beschützer der schönen Künste anschlossen, und die nach und nach bei zunehmenden Mitteln einen äußern Aufwand, einen gewissen zurückhaltenden Ton entwickelten, der sie endlich zu den gesuchtesten Versammlungsorten der feinen Gesellschaft erhob, wo in der That weniger von Musik die Rede, als von andern Vergnügungen. Was nun das Volk vollends an die Herrlichkeit dieser Sociétés d'harmonie glauben macht, ist die Aufmerksamkeit, die ihnen gleichfalls die Regierung schenkt. Der König und die Minister empfangen Deputationen dieser verschiedenen Vereine; man gibt ihnen Ehrenfahnen, vertheilt Ehrenkreuze. Jährlich finden die musikalischen Wettstreite statt, wo man den Siegern goldene und silberne Ehrenmünzen austheilt. Durch diese öffentlichen Uebungen, wobei das Gefühl des Ehrgeizes und der Eitelkeit in's Spiel kommt, erhalten diese Vereine eine große Popularität, eine gewisse Bedeutung; das öffentliche Leben erhält durch diese Art Volksfeste einen eigenthümlichen nationalen Charakter; durch die Fremden, die die Neugierde und Vergnügungslust heranzieht, haben die Gast- und Caffee-Wirthe zu thun; — was aber die Kunst, was das Volk bei einer Musik, die ihm weiter nichts bietet, als diese Potpourris, arrangirte Ouverturen u. dgl. gewinnt, ist eine andere Frage. Ich habe mich schon vielfach über diese verkehrte Geschmacksrichtung hier ausgesprochen; ich habe ihnen gesagt „Lehret Eurem Volk singen. Gesang ist die einzige Grundlage einer musikalischen Bildung. Nur durch ihn kön-

nen Sinn und Empfänglichkeit für die wahre echte Musik geweckt werden. Seht doch, wie es in Deutschland zugeht. Ihr erstaunt über die unzähligen gewaltigen Chöre, diese Gesangfeste, die die olympischen Spiele der Griechen erneuern, ihr bewundert dieses rege musikalische Leben und Treiben, dessen reiner Cultus nur allein der Kunst gilt — und ihr nennt die Deutschen ein für die Musik gebornes Volk! Ich gebe das zu, aber ich behaupte, daß die Erziehung das meiste hierzu gethan hat. Warum könnt ihr nicht auch in euren Schulen neben der Muttersprache den Gesang lehren, was doch auch eine Sprache ist — warum ließen sich nicht auch später Gesangvereine errichten? — und wenn auch die Erfolge nicht so groß und so glänzend sein sollten, so würden sie doch hundertmal mehr werth sein, als all eure Sociétés d'harmonie."

Diese Sprache klang ihnen noch etwas fremd; so schwer hält es, sich von einer alten Gewohnheit einer einmal gefaßten Meinung loszusagen.

Ich darf indessen nicht unerwähnt lassen, daß auch Andere diese Zustände in demselben Sinne aufgefaßt haben, und es ist mir ein Vergnügen, das deutsche Publicum auf die Bemühungen dieser Männer aufmerksam machen zu können.

Der jüngste Versuch dieser Art von Reaction war das Musikfest in Antwerpen, das am 2ten Dec. v. J. stattfand, worauf ich später zurückkommen werde.

(Fortsetzung folgt.)

Einsprache.

Ich Endesunterzeichneter, der ich kein anderes Amt versehe, als das eines Sigristen, und dazu, wie sich versteht, ein wenig Orgel spiele, bekam neulich ein Werklein zu Gesichte, das mich zu diesen Zeilen hinreißt. Das Werklein heißt aber Manuel simplifié de l'organiste und ist von M. Miné, Organisten in St. Rochus in Paris, herausgegeben, bei Roret in der encyklopädischen Buchhandlung erschienen. Genannter Miné unterscheidet nun in seiner Schrift die Orgelspieler in zwei Abtheilungen, in tonkundige (musikalische) und tonunkundige (unmusikalische), und bestimmt eben für letztere sein Werk, nicht etwa um ihnen die Tonkunst beizubringen, sondern sie ohne selbe erklecklich Orgel spielen zu lehren. Was ich am ganzen Bestreben zu tadeln hätte, wären nur die Namen, und vor allen sein Organiste musicien, wogegen ich im Namen aller meiner würdigeren Genossen mich verwahre, wogegen ich laut Einspruch thue. Wenn wir von einem Orgelspieler, oder kürzer Orgler, reden, so versteht sich von selbst, daß er tonkundig sei; wenn aber Einer die Orgeltasten blos niederdrückt, so ist er kein Orgler, so thut er nichts mehr als der, welcher seinen Leierkasten dreht, weniger noch als ein Bierfiedler, und der Name Klimperer wäre zu ehrenhaft. Für einen solchen Mann aber eine Orgelschule zu schreiben! Das könnte nur in Frankreich stattfinden. Ich bin einmal in meinem Leben dazu verdammt gewesen, einer Dame, die nicht so viel tonliches Gefühl hatte als ein Hund, und nicht mehr tactliches als der Mond, eben auch einer Französin ein Zitherliedchen einzuüben, dessen Begleitung aus zwei Accorden bestand. In dieser Noth wußte ich kein anderes Mittel, als ihr eben auf die Zitherbunde, die sie mit ihren Fingern zu berühren hatte, Kerbe zu schneiden, und so wenigstens für die fingernde Hand eine hinreichende Aushülfe zu finden. Diesen Kunstgriff nun hat genannter Verfasser in seiner Orgelschule durchgeführt, und auf die ganze Kirchenmusik angewandt, was wunderlich genug klingen mag. Ob er aus meiner Aushülfe damals sein Lehrgebäude auseinandergezerrt, oder ob dies aus seinem Haupte entsprungen, sagt er nicht, thut auch nicht Noth zu wissen, er spricht nur von der Nothwendigkeit seiner Spielart.

„Es gibt eine große Anzahl von Kirchen und Capellen, welche Orgeln besitzen, die man unbenutzt läßt, weil sich kein Spieler vorfindet. Diesem Uebelstande, der sich besonders in kleinen Städten, Seminarien, Klöstern trifft, gesellt sich die Unmöglichkeit, Unterricht im Orgelspiel erhalten zu können. Dies Werk hat daher den Zweck, eine Behandlung der Orgel einem Andern zu übertragen, ohne daß dieser eine Note kenne. Ich schmeichle mir mit der Hoffnung, eine Aufgabe gelöst zu haben, worüber noch Keiner nachgedacht hat: die Kunst die Orgel zu spielen, ohne im geringsten Tonkünstler zu sein." So Herr Miné in seiner Vorrede.

Die Lösung dieses Riesenwerkes kurz zu betrachten, so gelangt unser Gewährmann dahin, für die zwei Baßoctaven Ziffern bis 15 anzunehmen, von da für die rechte Hand Buchstaben von *a* bis *g*, und diese dann dreifach (zum dreistimmigen Spiele) übereinander zu setzen, so daß $\begin{matrix}i\\d\\8\end{matrix}$ nichts anderes bedeutet, als [Notenbeispiel]; für erhöhte Noten hat er einen Strich durch die betreffende Ziffer, oder den Buchstaben festgesetzt ꝛc. ꝛc.

Ich, für mein Theil, wie für alle Orgler eintretend, habe nur gegen die untonkundigen Orgelspieler Einsprache gethan, zweifle aber, ob solche Zwitterwesen durch seine Orgelschule gebildet werden können. Die Lehrart stimmt mit der bekannten, ehemals vielbesprochenen Natorp'schen Zifferlesart überein und hat nur den Uebelstand, daß in ihr kein Begriff von der eigentlichen siebensprossigen Tonleiter gegeben wird; sobald als nun unser Orgler dahin kömmt, die Tonzeichen lesen zu können und das Gelesenene auf seinem Tonzeuge zu greifen, sobald ist er auch ein tonkundiger Spieler, denn die eine

oder andere Schreibart thut eigentlich zur Sache nichts und Einer, der sein Alpha-bita hersagt, ist ebenso gut ein Leser, als der, welcher sein A-b-c ableiert. So lange aber keine bequemere, deutlichere, faßlichere Schreibart aufgefunden wird, als die des Köllner Bürgers Franko, die wir alle lesen und schreiben, so lange sollte man auch keine anderen den Anfängern anpreisen wollen, da diese zumal von dem Schatze alles bisher Geschriebenen grausam geschieden, und ihnen alles weitere Fortbilden solchergestalt unmöglich gemacht wird.

Hr. Minck scheint diesen Uebelstand selbst gemerkt zu haben und hat sein Werk durch eine Folge von Orgelstücken verdoppelt, die aber nicht von ihm herrühren, sondern alle sammt und sonders dem verdienten Orgelkünstler Kegel in Mannheim nachgeschrieben sind. Die zweite Hälfte des Werkes besteht also aus Nachdruck und verletzt ein Eigenthumsrecht, was bisher von Franzosen mit äußerstem Zartgefühl geschont worden ist. Was bei solchen Werken gewöhnlich stattfindet, ist hier auch nicht ausgeblieben, die unzweckmäßige Ausstattung, da diese Stücke, die in dunkeln gothischen Kirchen und Capellen vorgetragen werden sollen, mit kleiner, feiner Perlschrift gedruckt sind.

Meine Einsprache, wie die ganze Sache, würde zu unbedeutend sein, nur den Mund deßhalb zu eröffnen, wenn sie nicht einen Blick auf die Art zuließ, wie in Frankreich unser Kirchentonzeug behandelt wird, und welche Ansichten man noch großen Theils über Tonkunst heget, wenn man sagen darf L'avantage inappréciable, de pouvoir jouer sur l'orgue la musique d'eglise, sans qu'il soit necessaire de connaître les principes de l'art etc. etc. Indessen sind doch auch hier, besonders wenn es unsern Meierbeer's gefallen sollte, in ihren Singspielen fortdauernd Orgeln anzuwenden, Fortschritte zu hoffen und zu erwarten, so daß ich in einigen Jahrzehnden nicht mehr nothwendig haben werde, eine allenfallsige Tastenbekerbung für mich in Anspruch zu nehmen. Gottschalk Wedel.

Kürzere briefliche Mittheilungen.

Mailand, vom 3. Februar.

— Den „Arragonesi in Napoli", der zweiten Carnavalsoper, ist in der Scala jämmerlich mitgespielt worden, wie sie es des elenden Buches, der Conti'schen Musik und der Aufführung halber auch im ersten Grad verdienten. Manche Scenen ließ man gar nicht ausspielen; und nur dem Basso Luzio gelang es, durch einige lazzi die Aufregung ein wenig zu dämpfen und so ging das Ding zu Ende. Der Director war also gezwungen, zu einer ältern Oper seine Zuflucht zu nehmen; in sechs Tagen mußte die Pixis die Cenerentola einstudiren, wobei Rossini selbst mit thätig war. Das Haus war zum Erdrücken voll und unsere deutsche Sängerin hat den Italienern gezeigt, daß sie singen kann. Der Beifall, namentlich nach dem Sextett und den Final-Variationen, war außerordentlich und wiederholte sich in allen folgenden Vorstellungen. — Sonst giebt es wenig Neues aus der Opernwelt; Donizetti's Marie Rudenz hat Fiasco in Venedig gemacht, eben so ging es einer von Vaccai in Turin. — Lißt und Hiller sind noch hier; ersterer wird noch ein Concert geben. —

Bremen, vom 10. Februar.

— — Mit Befremden haben wir auf S. 36 Ihrer Zeitschrift eine Correspondenznachricht gelesen, nach welcher es den Schein hat, als ob die schöne Wirkung, die das neuliche Vereinsconcert der Oldenburger Capelle und unsers Orchesters zur Folge hatte, allein auf Rechnung der ersteren und ihres Capellmeisters zu setzen wäre, ein Lob, auf welches letztere sicherlich selbst verzichten. Die Wahrheit ist, daß Bremen 54 Mitglieder, die Oldenburger 26 stellten, daß uns also das „präcise Einsetzen rc." keineswegs etwas Neues war. Uebrigens dirigirte Hr. Capellm. Pott nichts als die von ihm componirte Ouverture, die andern Stücke aber wie gewöhnlich unser MD. Riem. — Mad. Fischer-Maraffa singt mit großem Beifall in Norma, Nachtwandlerin rc. Von auswärtigen Künstlern erwarten wir in diesen Tagen noch Hrn. CM. Carl Müller aus Braunschweig. —

Wien, vom 12. Februar.

— Noch ist mir's wie im Traum, was ich eben gehört habe, — ein siebenjähriges Kind, ein musikalisches Wunder über alle Beschreibung. Ohne gründlichen Unterricht im Clavierspiel oder sonst gehabt zu haben, phantasirt er stundenlang mit verklärten Augen, modulirt auf die schönste, originellste Weise wohin man will, nimmt nie falsche Bässe, spielt alles, das Schwierigste nach seiner Art, wie es die kleine Hand zuläßt, nach rc. Es klingt dies übertrieben: Sie werden Sich aber vielleicht bald selbst davon überzeugen, da er wahrscheinlich im Sommer nach Leipzig kommen wird, um da Hrn. Wieck's Unterricht zu genießen. Im Uebrigen ist er ein gesunder, dicker Junge und der Sohn eines lutherischen Predig. rs Feiltsch aus Siebenbürgen, von wo aus ihn die G..fin B. mit hierher gebracht. —

Vermischtes.

[Reisen, Concerte rc.]

Henselt und Vieuxtemps waren in Warschau angekommen. —

Clara Wieck wird noch ein 6tes Concert in Wien geben und dann über München und Nürnberg in ihre Vaterstadt zurückkehren. —

[Vereine ꝛc.]

Der Frankfurter Instrumentalmusikverein, der, wenn wir nicht irren, unter A. Schmitt's Leitung steht, gibt auch diesen Winter eine Reihe Concerte. — Die Museumsconcerte, wie die Quartette des Hrn. Riefstahl daselbst haben ebenfalls ihren Fortgang. —

Die erste Quartettakademie der HH. F. Schubert, C. Müller, A. Kühne und F. A. Kummer von der Dresdener königl. Capelle war am 8ten Febr. —

Die HH. Kammermusiker Zimmermann, Ronneburger, Griebel und Richter in Berlin kündigen einen zweiten Cyklus von 3 Quartettunterhaltungen an. —

[Auszeichnungen.]

Frl. Sophie Löwe in Berlin ist bei Gelegenheit ihrer Contractverlängerung von S. M. dem König von Preußen zur Königl. Kammersängerin ernannt worden. —

Hrn. Capellm. Lindpaintner in Stuttgart hat der Steyermärker Musikverein zu seinem Ehrenmitgliede erwählt. —

In den ersten Proben der philharmonischen Gesellschaft in London ließ Sir Georg Smart als Erinnerung an Ferd. Ries, ein Ehrenmitglied dieses Vereins, den Todten-Marsch aus der heroischen Symphonie spielen. —

Das Journal des Débats vom 25. Jan. erzählt, daß Ole Bull von der Kieler Universität zum Doctor creirt worden wäre. Die Nachricht ist unbegründet. —

[Opernaufführungen.]

Die Jüdin von Halevy ging Ende December zum erstenmal in Lemberg über die Bühne. —

Der Postillon von Lonjumeau ist bereits bis nach Petersburg vorgedrungen. —

[Fürstliche Componisten.]

An der Opéra comique in Paris lernt man an einer kom. Oper vom Prinzen v. d. Moskwa, Sohn des Marschall Ney. —

Ein uns ebenfalls neuer fürstlicher Name in der Componistenwelt ist der des Herzogs Eugen v. Würtemberg. So eben ist seine große Oper „die Geisterbraut" erschienen. —

Vom Faust des Fürsten Radzivil fand unter Direction des Hrn. MD. G. Schmidt am 16ten eine Aufführung in Halle Statt. —

[Ital. Oper in Paris und Odessa.]

Die Italiener in Paris geben in der Interimszeit bis zum Aufbau eines neuen Hauses ihre Vorstellungen im Saal Ventadour. Die der „Puritaner" war erst unlängst. — Der Bau des neuen Opernhauses ist von der franz. Regierung dem Director der komischen Oper Crosnier zugeschlagen worden. Nach 40 Jahren wird es Eigenthum der Regierung. —

Das ital. Theater in Odessa, das der Pest wegen gesperrt war, ist am 11ten Jan. wieder eröffnet worden. —

[Miß Novello in Berlin.]

Die höchst treffliche Künstlerin Clara Novello hat in Berlin außerordentlich gefallen, namentlich im Vortrag Händel'scher und Mozart'scher Musik. Am 21ten gibt sie ihr Abschiedsconcert. —

[Clavierspielerinnen.]

In Berlin kündigt eine junge Clavierspielerin Louise Läffig Concert an; in Hamburger Blättern begegnet man ebenfalls zwei neuen Namen: Louise Japha und Auguste Uetz. — Die junge talentvolle Amalie Rieffel in Flensburg geht im Frühjahr nach England. — Miß Anna Robena Laidlaw war in Dorpat angekommen. —

[Historische Concerte in Leipzig.]

Nach einer Bemerkung auf dem letzten Zettel zu unsern Abonnementconcerten werden die letzten sechs nach der Reihenfolge der berühmten Meister von vor 100 Jahren bis auf die jetzige Zeit angeordnet. Den Anfang machen J. S. Bach, Händel, Gluck und Viotti. Wir werden darauf, wie auf die diesjährigen glänzenden Leistungen des Instituts überhaupt, in einem größeren Artikel zurückkommen. —

Neuerschienenes. Leopoldine Blahetka, 1tes Quartett f. Pfte. u. Streichinstrumente (44). — L. Maurer, Ouv. üb. e Nationalhymne zu 4 Hdn. f. Pfte. v. C. Mayer. — C. V. Alkan, 3 Improvisationen in brill. Styl f. Pfte. (12), 3 Andantes f. Pfte. (13). — L. Böhner, 4 Capricen in Walzerform f. Pfte. (74). — G. Burkhardt, 4 Mazurken f. Pfte. (32). — C. Haslinger, Dampfschifffahrt-Rondo f. Pfte. (16). — A. Krollmann, Sonatine f. Pfte. (31). — C. Mayer, gr. dram. Phantasie f. Pfte. (54). — Rob. Müller, Phant. f. Pfte. (1). —

Leipzig, bei Robert Friese.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 2 Rthlr. 8 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Achter Band. **№ 16.** Den 23. Februar 1838.

Compositionen f. d. Kirche. — Musikal. Zustände in Belgien. — Aus Paris. — Chronik. —

— Dromel und Pfeifen gut
Macht Helden Muth,
Erweckt Propheten,
Reizt die Poeten.
Knabens Wunderhorn.

Compositionen für die Kirche.

1) Te Deum laudamus; von S. Neukomm. Mainz, bei Schott. Partitur. 3 Fl. 36 Xr.

Die letzte Revue der Tonstücke für die Kirche (B. 7. S. 146 u. f. f.), wurde ebenfalls mit einem Te Deum begonnen. Versuchten wir in der gegebenen Beurtheilung kurz und bündig auszusprechen, daß Alles darin auf ein leidiges „Lärmmachen" hinauslaufe, so nehmen wir jetzt feierlich unser Wort zurück, denn für lieblich, sanft säuselnd, in Schlummer einwiegend, mit Aeolsharfentönen müssen wir von nun an jenes anerkennen, seit das Werk vom Ritter Neukomm erschienen ist. Der Vorbericht dazu übte schon allein eine magische Gewalt auf uns aus und forderte zu dieser Erklärung auf, noch ehe wir eine Note der Partitur erschauten. Doch höre man den Componisten selbst und staune, denn etwas Aehnliches, als hier geleistet wurde, hat bis jetzt die musikalische Literatur noch nicht aufzuweisen.

„Gegenwärtiges Werk", schreibt der Tonsetzer, „ist zur Aufführung im Freien, bei Gelegenheit einer großen Feierlichkeit, einer großen Heerschau, oder auf dem Schlachtfelde bestimmt, und die ganze Behandlung desselben für diesen Zweck berechnet. Damit die bei solchen Gelegenheiten üblichen Salven von Kanonen-, Bataillon- und Lauffeuer nicht zur Unzeit und störend eintreten, sondern eher die Wirkung steigern, ist in der Partitur das Lauffeuer mit X und die Kanonen mit XX bezeichnet".

„Da diese so angeordneten Salven zu schnell auf einander folgen, als daß man Zeit hätte, nach jedesmaligem Feuern neuerdings zu laden, so wird es nöthig, daß jedesmal nur der dritte Theil der anwesenden bewaffneten Mannschaft feuert. Dasselbe gilt für die Artilleriesalven".

„Ferner soll, um die Zwischenräume zwischen dem ersten, zweiten und dritten Heilig nicht zu lange auszudehnen, in dem Augenblicke, wo der Chor das Wort Sanctus beginnt, eine sogenannte Pfund-Rakete steigen, bei deren Zerplatzen in der Luft alle Kanonen einer der drei oben angegebenen Abtheilungen zugleich feuern".

„Bei den in der Partitur mit XX bezeichneten Stellen wirbeln alle auf dem Platze befindlichen Trommeln zugleich, nach der musikalisch vorgeschriebenen Dauer. Bei allen übrigen Stellen aber werden blos die im Orchester befindlichen geschlagen".

„Die Besetzung wünscht der Componist nach folgenden Verhältnissen: 150 Tenor- und Sopran-Stimmen, 150 Baß- und Alt-Stimmen, 12 Trompeten, 6 Hörner in Es, 6 Hörner in F, 3 Paar Pauken, 3 große Trommeln, 6 gewöhnliche Trommeln, 4 Triangeln, 12 kleine Octav-Flöten, 12 kleine Es-Clarinetten, 60 gewöhnliche B-Clarinetten, 6 Sopran-Posaunen, 6 Alt-Posaunen, 6 Tenor-Posaunen, 8 Baß-Posaunen, 50 Ophycleiden, Serpente und andere (vorzugsweise Blech-) Baß-Instrumente. Zusammen 500 Personen".

Doch nicht nur von dem angegebenen Orchester, was vielleicht für Manche noch zu dünn und einfach sein möchte, kann das Werk ausgeführt werden; nein, auch

durch Hinzufügung der Saiten- und anderer Instrumente, z. B. der gewöhnlichen Flöten, Oboen, Fagotte, wird das Ganze wesentlich gehoben. Eine Orgel läßt sich überdies demselben beifügen und der Componist hat sie reichlich bedacht.

Auffallend dürfte nach diesem Verzeichniß die vorgeschriebene, verhältnißmäßig geringe Anzahl der menschlichen Stimmen erscheinen; aber Alles steht im richtigsten Verhältniß, denn sammtliche Sänger, dreihundert an der Zahl, singen in dem ganzen Te Deum — unisono! Gewiß ein origineller Zug, der in der Kunstgeschichte sich sicher so lange oder gar noch länger erhalten wird, als der Witz des Columbus. Reicht nun eine menschliche Phantasie aus, sich alle diese Stimmen und verschiedenen Klangwerkzeuge, einschließlich des Bataillon-Lauffeuers ꝛc. gleichmäßig beschäftigt zu denken, so wird sich das ganze Tonstück etwa mit dem Niagarafall vergleichen lassen, dessen Macht durch wilde Eis- und Schneemassen um das Tausendfältigste verstärkt worden ist. Von Gesang, von eigentlicher Musik kann hier keine Rede seyn; die Göttin der Töne weilt hier nicht; schüchtern flieht sie davon; uns sinkt bei ihrem Entweichen die Feder aus der Hand und kaum können wir noch berichten, daß dieses Te Deum zur Feier des Gutenberg-Denkmals in Mainz (d. 14. Aug. 1837) geschrieben worden ist. C. F. Becker.

(Fortsetzung folgt.)

Belgien.

(Fortsetzung.)

Schulen. Theater. Kirche.

In einem Lande, das noch zu keiner ächt künstlerischen Thätigkeit und Lebendigkeit sich erhoben hat, — wo noch musikalische Organisationen zu seltenen Ausnahmen gezählt werden müssen — und wo sich noch nicht jener feine, unfehlbare ästhetische Tact und sicheres Gefühl zeigt; da sind diese Lehrkörper (Conservatorien), die im Besitze des Gesammten der musikalischen Gelehrsamkeit sind, nothwendig. Der Einzelne darf hier wenigstens hoffen, nach gewissen Grundsätzen geführt zu werden und er kann sich noch bei seiner eigenen Unerfahrenheit dort Raths erholen. Sie sind in jenen Ländern eine Art Forum in der musikalischen Republik, denn nur hier wird ernstlich von Musik gesprochen.

Belgien besitzt drei solcher Institute unter dem Namen „königliche Conservatorien", in Brüssel, in Lüttich und in Gent. Die Directoren sind: Herr Fetis in Brüssel, Hr. Daussoigne in Lüttich und Hr. Mengal in Gent, sämmtlich geborne Belgier. Diese Institute werden von etwa 730 Schülern besucht. Davon kommen 370 nach Brüssel, 200 nach Lüttich und 160 nach Gent. Die Organisation ist, wie bei allen ähnlichen Instituten. Die Verdienste, die sich diese Conservatorien um das Land erworben, beruhen lediglich darauf, daß sie alljährlich eine Menge mehr oder weniger gute oder schlechte Lehrer in die Welt schicken, und die Orchester mit Spieler füllen. Und dies ist auch der einzige Nutzen, den ich ähnlichen Instituten zuerkennen mag.

Es ist dem Hrn. Fetis gelungen, den Hrn. Geraldy aus Paris als Gesanglehrer am hiesigen Conservatorium anzustellen. Geraldy ist aus der Schule des Garcia hervorgegangen und also im Besitz der Tradition der alten italienischen Singweise. Er ist ein vollendeter Sänger und man sagt, daß er gleichfalls ein vorzüglicher Lehrer sei. Wenn es ihm gelingt, hier eine eigentliche Gesangschule zu bilden, so daß also die Belgier nicht mehr genöthigt sind, ihre jungen Talente nach Paris zu schicken, um dort die Schule durchzumachen, dann hat er sich große Verdienste um die Kunst und das Land erworben. Das hiesige Conservatorium gibt alljährlich in den Wintermonaten unter der Direction der HH. Fetis Concerte, wo nur classische Musik gehört wird. Das erste dieser Concerte soll am 15ten Februar stattfinden. Ich werde zur Zeit darüber berichten.

Theater sind in allen Hauptstädten Belgiens und gehören nächst den Estaminets zu den liebsten Erholungen seiner Bewohner. Wie sehr sie vom Publicum unterstützt werden, beweist, daß kürzlich die Stadt Antwerpen bei der Abfertigung des Budgets der Theaterverwaltung eine Unterstützung von 35,000 Fl. bewilligt hat für das Jahr 1838. In Lüttich begehrte man für das Theater 30,000 Fl. Der Stadtrath hat indessen alle Unterstützung verweigert, so daß der Director des Theaters seinen Abschied genommen hat, und die Lütticher sind in nicht geringer Verlegenheit, wie sie nun die langen Winterabende ohne Theater werden zubringen können.

Das beste ist wohl das Königl. Theater in Brüssel. Es ist wahr, die Verwaltung bietet Alles auf, die Launen des großen Publicums zu befriedigen. Die Künstler sind fast alle gut zu nennen, das Orchester ist zahlreich besetzt und spielt mit Tüchtigkeit, jedoch nicht immer; endlich das Ballet, Decorationen und Costüme, für welche Dinge das Publicum eine ganz besondere Vorliebe zeigt, sind so glänzend und so prachtvoll, daß man es kaum besser in Paris oder andern Städten sehen kann. Was aber oft dagegen für das übrige und Wesentlichere versäumt wird, ist schon ein häufiger Gegenstand des Tadels geworden.

Die erste Sängerin ist Mme. Casimir aus der Pariser Schule, wo sie auch an der Opéra comique ihre dramatische Laufbahn mit vielem Glück begonnen. Sie hat ein volles, kräftiges, umfangreiches Organ, Schule, Gewandheit, dramatischen Ausdruck, Bühnensicherheit und — verschmäht kein Mittel, sich den Beifall des gro-

ßen gemischten Publicums zu verschaffen. Sie ist daher sehr beliebt.

Die zweite Sängerin ist Mme. Jawureck, ebenfalls aus der Pariser Schule, wo sie auch zuerst an der großen Oper aufgetreten ist. Sie ist seit zwei Jahren am hiesigen Königl. Theater und wußte sich in die Gunst des Publicums zu setzen. Es ist viel musikalisches Leben in ihr, sie singt mit Feuer und Leidenschaft, läßt sich eher durch ihr richtiges musikalisches Gefühl leiten, als durch eine angelernte Methode — leider aber ist ihre Stimme ganz im Abnehmen, obgleich sie noch jung ist. Die beiden Rollen, wo sie sich allgemeinen Beifall zu verschaffen weiß, sind: Alice in Robert d. T. und Valentine in den Hugenotten. Der erste Tenor ist Hr. Raguenot, ehemaliger Chorist an der großen Oper in Paris; ich wünschte zum Besten des hiesigen Theaters, daß er in dieser Obscurität geblieben wäre. Das Publicum übt gegen dieses Subject eine Nachsicht, die allerdings seine künstlerische Urtheilskraft etwas verdächtig macht, denn es ist wahrhaft eine Erbärmlichkeit, diesen Menschen singen und spielen zu sehen. An jedem andern Theater würde er ausgelacht werden. Indessen höre ich so eben zu meinem Vergnügen, und zur Ehre des Brüsseler Publicums, daß dieser Sänger das hiesige Theater in Kurzem verlassen soll. Möge es sich bestätigen und ein tüchtiger Künstler in die Reihe treten. Als erster Baß behauptet mit verdientem Beifall ein gewisser Renault seinen Platz. Dieser Sänger kann als das ausgezeichnetste Glied dieser Bühne betrachtet werden. Er ist durchaus denkender Künstler. Seine Darstellungen genügen immer in jeder Beziehung und erheben sich oft zum wahrhaft Plastischen. Er läßt sich nicht fortreißen, — auch nicht in jenen Momenten, wo bei jungen Künstlern das Herz mit dem Kopf davonläuft; nein, er beherrscht sich nnd sein Gefühl immer und spielt stets mit Besonnenheit. Die leidenschaftlichsten, heftigsten Ausbrüche des Schmerzes, des Hasses, der Verzweifelung, die den Zuhörer zittern machen, sind bei ihm kaltblütig, überlegt und überschreiten nie di: Gränze des Schönen. Er besitzt die höchste Gunst des Publicums als Künstler und die Achtung Aller als Mensch. Was nun die eigentliche partie honteuse bei allen Operndarstellungen ist, das sind die Chöre. Wahrhaftig, wahre Marterpfähle für ein musikalisches Ohr. Schlechte Stimmen, falsch, ohne Tact und Festigkeit, ohne Declamation, ohne Ausdruck. Mit einem Worte: man kann einer Musik nichts Schlimmeres nachsagen, als daß sie klingt wie ein Chor am Brüsseler Hof-Theater. Daß das Publicum indessen bei solchem musikalischen Scandal gleichgültig ist und nichts merkt, beweist, wie wenig man hier die Bedeutung des Chorgesanges kennt. Die Leser des Gegenwärtigen können nun schon schließen, daß die Darstellungen am hiesigen Theater keineswegs vollendete genannt werden dürfen. Neben Höchst-ausgezeichnetem finden wir Durchaus-mittelmäßiges, was uns also keinen ungestört reinen Kunstgenuß verschaffen kann.

Unter die Opernleistungen seit den letzten vier Monaten gehören: die Jüdin, Robert d. T., l'Ambassadrice, le postillon de Longj., Zampa, die Hugenotten, die seit zwei Monaten 20 Vorstellungen erlebt haben, der Blitz, neu in Scene gesetzt, jedoch ohne Erfolg, und endlich: eine einactige Oper „il signor Barilli" von einem Belgier, Namens Zezego. Von diesem später.

Als nächste Neuigkeiten sind uns versprochen, eine Oper von Grisar, le Domino noir, und eine Oper von Beriot.

Kirchenmusik hört man hier keine. Zwar ist an der Brüsseler Hauptkirche St. Gudule eine Capelle mit einem Capellmeister, bestehend aus ein Paar Sopran-, Alt-, Tenor- und Baßstimmen nebst Hörnern, Trompeten und Posaunen, die jeden Sonntag bei hohem Dienst und Abends bei der Vesper auch ihren Dienst verrichten. Auch finden an den höchsten Feiertagen sogenannte Parade-Messen statt, wozu Theater, Conservatorium, Harmonievereine ihren Contingent an ausübenden Künstlern hergeben müssen und wozu man, wie zu einer Theegesellschaft eingeladen wird. Das ist aber nicht jene Musik, deren Töne und Klänge unsere Seufzer und Gebete vor den Allerhöchsten tragen; das sind nicht jene Donnerwerke, die uns erschüttern; auch nicht jene geweihten Gesänge, die unsere Seele erheben — es ist eine ganz gewöhnliche Musik, die nur der Form und der Ueblichkeit wegen da ist. In allen übrigen Kirchen hört man niemals Musik.

In den übrigen Städten steht es nicht besser um die Kirchenmusik. Eine Bestätigung des eben Gesagten ist, daß die Orgeln alle in dem schlechtesten Zustande sind, und ich in allen Hauptstädten keine einzige gefunden habe, die der Würde und Größe des Ortes entsprochen hätte. Die größte und besterhaltene Orgel steht im Antwerpener Dom. Die Orgelspieler sind fast alle mehr, als mittelmäßig.

Dies sind also die Söhne jener großen Künstler, die einst, die Apostel einer neuen Kunst, deren Lehre in alle Länder trugen, die ihre Schritte mit unvergänglichen Werken des Genies bezeichneten, das ist also das Land, das einst die größten Künstler der Welt hervorgebracht!

(Schluß folgt.) Ch. Eichler.

Aus Paris.

Die Pariser musikalischen Zeitschriften.

— Seit dem neuen Jahre erscheinen außer der **Gazette musicale** und dem **Menestrel** in Paris: **La France musicale** von Escudier und Morel, und: **La nouvelle gazette musicale** von Gail. Außerdem haben alle größeren politischen

Journale ihre musikalischen Feuilleton's. An Kritiken fehlt es also, wie man leicht denken kann, nicht. Aber in welch einem beklagenswerthen Zustande ist diese Kritik; mit wenig Ausnahmen, in welch ungewissenhaften Händen! — Die Feuilleton's im National von Mainzer sind in Deutschland hinlänglich bekannt und gewürdigt, als daß es nöthig wäre, über ihren Werth, ihre Unparteilichkeit und die höhere Tendenz, den Sitz des Uebels anzugreifen und zu Fortschritten in Kunst und musikalischer Bildung beizutragen, etwas zu sagen. Die France musicale ist ein Blatt, das etwas Salz hat und nicht die ganze Welt lobhudelt, wie es die übrigen Blätter thun. Doch auch sie kann sich noch nicht ganz frei erheben, da sie zu sehr von ihren ersten Abonnenten abhängt. Die beiden Gazette musicale zeigen, namentlich die neue, in einem Artikel über Berlioz's Requiem, wie sehr die camaraderie der Journalisten unter sich und mit Künstlern eingerissen ist. —

Concert St. Honoré.

Valentino mit seinem Orchester macht sich fortwährend verdient, Beethoven'sche Symphonieen populär zu machen. Die Ausführung ist sehr gut. Der mäßige Eintrittspreis und die Geräumigkeit des Locals machen es allen Musikfreunden möglich, zur Bildung ihres Geschmacks etwas beizutragen. Einen Umstand billigen wir jedoch nicht, nämlich, daß man, um Allen zu genügen, die einzelnen Theile einer Symphonie von einander trennt und die Lücken mit Tanzmusik ausfüllt. Der Mißstand ist zwar nicht so groß, als er es in Deutschland sein würde, wo man vom Anfang bis zum Ende eines Concerts ruhig auf seinem Platze sitzen bleibt. Hier geht man während der Tanzmusik im Saale spazieren und plaudert mit seinen Freunden oder hält, wie viele Franzosen mit ausgespreizten Beinen einen kleinen Schlaf nach eingenommenem Dinér und ist desto stiller und aufmerksamer bei dem Anhören einer Symphonie. —

Das italienische Theater.

Der Brand des italienischen Theaters in der Nacht vom 14ten auf den 15ten Jan. und am folgenden Tage, veranlaßt durch das Höllenfeuer, in das man Don Juan geworfen, hat die letzte Woche viel Stoff zu Unterhaltung in Gesellschaften und Journalen gegeben. Der Tod Severini's, des Theater-Regisseurs, der sich voreilig, vom Schrecken übermannt, zum Fenster hinausgestürzt und so auf höchst traurige Art sein Leben endete, einige Pompiers die erstickt sind oder in dem Schutt begraben wurden, die italienischen Partituren, mit denen das Boulevard des Italiens überdeckt war, die von den Maskenbällen Heimkehrendem, welche sich in ihrem Costüm der Kette der Hülfeleistenden anschloßen und so das Diabolische der ganzen Scene noch vermehrten; Alles das war geeignet, die Unterhaltung zu beleben und sie bald in's Gebiet des Schreckhaften, des Romantischen zu geleiten, bald sie durch den Uebergang in's Komische mannigfaltig zu machen. Tamburini und Lablache, die ihre Ersparnisse den Händen Severini's ohne weitere Schreiben anvertraut, haben große Verluste durch die Begebenheit erlitten. Die betreffende Summe beläuft sich auf 350,000 Fr. — Grisi hat sich generös gegen die bei dem Brande beschäftigten Pompiers bewiesen und ihnen 500 Fr. geschenkt. Das abgebrannte Gebäude soll prächtiger, wie je zuvor wieder erbaut werden. C. A. Mangold.

Chronik.

[Theater.] Weimar, 2. Zum erstenmal: der Postillon v. Lonjumeau. —

[Concert.] Berlin, 12. Gebr. Ganz. — 19. Concert v. Frl. Louise Lässig. —

Dresden, 19. Hr. Kammermus. Kotte. —

Leipzig, 15. 15tes Abonnementconcert. Suite v. J. S. Bach f. Orchester. — Hymne v. Händel. — Sonate f. Clavier u. Violine v. S. Bach. (Hr. MD. Mendelssohn u. CM. David). — Ouv. a. Iphigenia in Aulis v. Gluck. — Einleitung u. Scenen aus Iphigenia in Tauris v. Gluck. (Die Solopartie gesungen v. Mad. Johanna Schmidt a. Halle.) — Concert f. Violine v. Viotti (Hr. CM. David). — 19. Concert des MD. C. G. Müller. —

Leipzig, bei Robert Friese.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 2 Thlr. 8 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Achter Band. № 17. Den 27. Februar 1838.

Wo Mehre strebend sich verbunden,
Gewinnt der Künstler seines Daseins Mitte,
Weiß nun wohin er richten soll die Schritte
Und sieht die Theile sich zum Ganzen runden.
Fr. Schlegel.

Belgien.

(Fortsetzung.)

Die belgische Virtuosenschule.

Belgien scheint seine ehemaligen Rechte in der großen Künstler-Republik, die es vor Zeiten mit so vielem Glanz behauptete, wieder zurückfordern zu wollen. Zwar heute nicht durch solche schaffende Geister, die in die Fußstapfen ihrer großen Vorahnen treten könnten, sondern durch glücklich begabte Talente, die sich ein bescheideneres Feld gewählt, aber darin nichts desto weniger glänzen und den Namen Belgier wieder zu Ehren bringen können.

Diese jungen Talente sind: Servais, Batta, Vieuxtemps, Haumann, Ghys, Massart, Artot, Dubois (die beiden ersten Cellisten und die übrigen Violinspieler), die sämmtlich überall das entschiedenste Glück gemacht und ihre Namen beinahe durch ganz Europa schon verbreitet haben. Diese raschen Siege, die manches größere Talent, ja manches Genie kaum, oder doch nur nach vielem Kämpfen sich erringt, müssen auf eine gewisse Eigenthümlichkeit hindeuten, die solche Erfolge erklärt. Und diese Eigenthümlichkeit ist einfach diese: zu gefallen. Um mich verständlicher zu machen, lassen wir gleich einen Spohr'schen Schüler, seiner besten einen, vor einem großen gemischten Publicum eines der schönen, gediegenen Spohr'schen Concerte vortragen; ein Franzose aus der Schule Baillot's lasse uns ein frisches, kräftiges Concert von Viotti oder Rode hören; kömmt nun einer jener jungen Belgier an die Reihe, der ein Beriot'sches Air varié in seiner saubern, eleganten Manier vorträgt und es bleibt kein Zweifel, wer von den dreien den allgemeinsten Beifall davon tragen wird. In der That, wir finden daß sich die neue belgische Schule, aus welcher die oben genannten Künstler hervorgegangen, besonders unterscheidet durch eine äußerst gefällige Spielart, vollkommene Reinheit und gewandte mannigfaltige Bogenführung. Beriot muß mit Recht als der Gründer dieser Schule betrachtet werden. Gleich bei seinem ersten Auftreten zeichnete sich sein Spiel durch diese drei Eigenschaften aus und er bemerkte, welche Wirkung er hierdurch hervorbrachte. Als denkender Künstler sah er leicht ein, daß es ihm möglich sein würde, sich eine eigenthümliche Bahn zu brechen und er fuhr fort, sein Talent in dieser Richtung auszubilden. Der Erfolg hat gezeigt, daß er sehr wohl daran gethan hat. Denn der außerordentliche Beifall, der seinen Leistungen überall zu Theil geworden, hat andere junge Talente verführt, dieselbe Bahn zu betreten, und so sieht er sich als das Haupt einer neuen Violinschule.

Ich brauche nicht hinzuzufügen, daß Beriot die Eigenthümlichkeiten seiner Schule in dem höchsten Grade der Vollendung besitzt. Es ist durchaus unmöglich, reiner, mit größerer Eleganz und gewandterem Bogen zu spielen, als er. Jedoch muß ich offen bekennen, daß selbst dieses vollendete Spiel einen unvollkommenen Eindruck auf mich gemacht hat. Das sind eben die Widersprüche unserer geistigen Natur, daß selbst das Vollendete in der geistig schaffenden Welt uns nicht befriedigen kann; denn wir fühlen zu sehr jenes geheime Sehnen und Ahnen, das uns immer neue Horizonte zeigt.

Und gerade dieses Ringen und Streben ist es, was uns bei großen Künstlern so sehr ergreift und ihr Andenken uns lieb und theuer macht.

Nicht so bei Beriot. Die Einbildungskraft des Zuhörers wird gleichsam bei seinem Spiele zurückgedrängt. Er will nichts mehr und nichts weniger, als gerade das, was er sagt.

Ueber sein schaffendes Talent bemerke ich nur, daß er noch immer dieselben airs variés spielt, die er schon vor 10 — 15 Jahren componirt und gespielt. Die Leser dieser Zeitung kennen aus früheren Nachrichten die Namen Servais und Batta, die ihnen als Künstler ersten Ranges gerühmt wurden. Ich kann dies nur in vollstem Maße bestätigen; denn ich habe sie zu wiederholten Malen gehört und mein Urtheil über ihr beiderseitiges Talent steht fest. Batta ist ein wahrer Sänger auf seinem Instrument. Was ihn auszeichnet, ist ein tiefes wahres Gefühl, und er weiß Allem, was er spielt, einen poetischen Charakter, den Ausdruck des lebendig Gefühlten zu verleihen. Er hat als ächter Künstler den schönen Gesang sich zum Typus seines Instrumentes gewählt und von der Gesangweise der großen italienischen Sänger und Sängerinnen wie Rubini, Tamburini und die Grisi, die er in Paris Gelegenheit hatte zu studiren, sich unverkennbar Manches angeeignet. Man hat ihm Einseitigkeit vorgeworfen und vielleicht nicht ganz mit Unrecht. Er wagte vielleicht zu wenig was Schwierigkeiten sind; indessen habe ich ihn die schwedischen Lieder von Romberg vortragen hören auf eine Weise, die mich bezaubert hat. Er ist jetzt mit seinem Bruder Laurent, der ein tüchtiger Clavierspieler ist, aus der Schule Kalkbrenner's, wieder in Paris. Beide gehen diesen Sommer vielleicht nach Deutschland. Servais ist gewiß das außerordentlichste Talent, was je für das Instrument, das Violoncello, geboren wurde. Der Eindruck dieses genialen Spieles ist ähnlich dem des Paganini. Verwegenheit und Kühnheit im Schwierigsten und fast Unausführbaren; tiefes Gefühl und zarte Empfindung im Vortrage des Gesanges sind die Eigenschaften, die dieses ungeheure Talent bei späterer Reife und größerer Besonnenheit zum ersten Künstler seines Instrumentes erheben werden. Es ist wahre Lust, diesen Künstler zu hören, mit welcher Keckheit und einem gewissen satyrischen Lächeln er die erstaunlichsten Schwierigkeiten, die eine feindselige unsichtbare Macht ihm in den Weg zu legen scheint, überwindet und über sie triumphirt. Er muß überall das höchste Erstaunen für seine Kunstleistungen, als auch warmes Interesse als Mensch erregen.

Er ist von höchst einfachem, sorglosen Charakter; sorglos bis zum höchsten Grade. Bei seinen Concerten hat er immer mehre Geschäftsleute nothwendig, denn er bekümmert sich um nichts.

Er ist von unbemittelten Eltern aus dem Dörfchen Hal, 3 Stunden von Brüssel, wo er auch die größte Zeit unter Studien und ländlichen Vergnügungen verbringt. Im heurigen Winter wird er in Begleitung eines jungen belgischen Schriftstellers nach Rußland gehen.

Von den Uebrigen sind Artot und Vieuxtemps nach Deutschland und die Andern in Paris. Keiner von diesen war diesen Winter in Brüssel.

Ein junger 13jähriger Flötist Aerts macht großes Aufsehen durch sein erstaunliches Spiel. Es macht einen komischen Effect, diesen kleinen pausbackigen Jungen mit seiner Flöte zu sehen, die beinahe eben so groß ist, wie er.

Eine andere Curiosität ist ein Schüler des hiesigen Conservatoriums, Namens Detris, Violoncellist, der den Gusikow auf seinem Holz-Stroh-Instrumente nachahmt. Er hat sich jetzt einigemal mit Beifall hören lassen. In wiefern er seinem Original nahe kömmt, kann ich nicht beurtheilen, da ich Gusikow niemals gehört. Jedenfalls ist dieses Instrument ein Unding und kann nur die Neugierde einige Zeit beschäftigen.

(Schluß folgt.)

Miß Clara Novello in Berlin.

Seit der weltberühmten Henriette Sontag hat in Berlin keine Sängerin ein so allgemeines Interesse erregt, als Miß Novello. Doch muß man gestehen, daß die junge Engländerin neben ihrem schönen außerordentlichen Talent auch mindestens eben so viel Glück hat. Erstens war es ein Glück, daß sie von Leipzig zu uns kam, wo man jetzt mit vielem Erfolg musikalisches Renommée (im besten Sinne) macht; dann war sie empfohlen an die ersten Musikhäuser durch einen der ersten lebenden Tonkünstler. Endlich kam Miß Clara zur rechten Zeit, sowohl im Allgemeinen, denn alle Cölner Fragen, Feuersbrünste ꝛc. verhindern nicht, daß sich ein schöner Triller in kurzer Zeit von Petersburg bis Madrid fortpflanzt, — als auch im Besondern: die Weihnachtsgeschenke, die Vieuxtemps' Concert behinderten, sind abgemacht, und man lebt jetzt nur, um Schlittengeläute und Musik zu hören.

Zu all den Nebensachen nun die Hauptsache: eine gebildete Stimme voll höchsten Wohllautes, eine angenehme Persönlichkeit, und eine Nationalität, von der die Menge gar nichts Musikalisches erwartete, um sich auf das vollständigste getäuscht und überrascht zu finden, — und der Sieg war fertig.

Miß Novello hatte bereits in einigen Privatgesellschaften mit enthusiastischer Anerkennung gesungen, als sie zum erstenmal im Opernhause mit der bekannten Arie aus Titus „Non più di fiori" und „Casta diva" aus Bellini's Norma auftrat. Das Haus war gedrängt voll und mit Ungeduld erwartete man das Aufrollen der Gardine. Sogar Hr. MD. Henning schien ungeduldig zu

sein, denn er nahm die einleitende Ouverture zu Titus so schnell, daß sie kaum noch zu erkennen war. Das äußere Auftreten Miß Clara's war höchst eigenthümlich und gar nicht, als käme sie um zu singen, sondern sie trippelte so ängstlich herbei, daß wir befürchteten, sie würde sich wegen Heiserkeit entschuldigen und wieder abgehen. Doch nein! — sorglos und ohne Noten stellt sie sich auf's Proscenium der großen leeren Bühne und beginnt das Recitativ so wohllautend, so rein in der Intonation, daß gleich nach den ersten Abschnitten ein Beifallssturm losbrach. Im Verlauf der Arie selbst entwickelte die Sängerin einen Umfang von mehr als zwei Octaven, vom *a* der kleinen Octave bis zum dreigestrichenen *c*, und Alles klang schön und rein, wenn auch in den tieferen Chorden nicht so voll, als nach der Höhe zu. Der Beifall war außerordentlich, und als die Künstlerin wiederkam, um uns Bellini's „Casta diva" hören zu lassen, wurde sie mit rauschendem Applaus empfangen. In dieser Arie waren die Schlußcoloraturen des Allegro nicht so vollendet, als wir sie einige Tage früher von Dlle. Löwe gehört, auch schien uns die Aussprache des Italienischen sowohl hier, als in dem Non più di fiori nicht ideal und einige englische Accente machten sich hie und da geltend, — aber was wollen solche Kleinigkeiten sagen gegen das Ganze der Leistung, die höchst reizend und erfreulich war.

Bald darauf, am 1sten Februar gab Miß Novello ein eigenes Concert im Saale des Königl. Schauspielhauses, und das Interesse für sie war bereits so hoch gestiegen, daß alle Räume dieses Locales durchaus besetzt waren, was zu den seltensten Erscheinungen gehört. Hr. CM. Ganz dirigirte. Nach Mozart's Ouverture zu Titus, diesmal nicht so abgehetzt, trat die Concertgeberin mit einer Arie aus Händel's Judas Maccabäus „From migthy kings" auf, und Alles war entzückt über die naive und graziöse Auffassung dieses Musikstücks. Die nackte Quartettbegleitung war aber viel zu schwach besetzt (4 Geigen, 2 Bratschen, Cello und Contra-Baß) und die Büste des erhabenen Meisters mir gegenüber an der Wand, schien die Stirn zürnend zu falten über diese Armseligkeit. Ueberhaupt war das Orchester auffallend schwach besetzt, eine unkünstlerische Oekonomie, die wir nicht Miß Clara, wohl aber dem, der die technischen Geschäfte führt, vorhalten müssen. Das ist nicht englisch. Um auch der italienischen Geschmacksrichtung zu genügen, sang darauf Miß Clara eine dürftige Arie „Sommo ciel" mit obligater Violine von Pacini in Variation-Form. Leopold Ganz accompagnirte rein und geschmackvoll. Die Synkopen klangen wie Silberglöckchen. Im zweiten Theil des Concertes hörten wir das berühmte Duett „Ma qual mai s'offre, oh Dei" aus Don Giovanni; den Ottavio sang Herr Mantius. Der besoldete Kritiker in der Voß'schen Zeitung hat die Leistung der Künstlerin in diesem Duett für die schwächste des ganzen Abends ausgegeben. Wir sind weit entfernt, ihm hier wie überhaupt widersprechen zu wollen, denn mit manchen Eigenschaften kämpfen Götter selbst vergebens, — erklären aber, daß uns gerade Miß Novello in diesem Duett am meisten überraschte, durch tragischen Aufschwung und innere Energie der Leidenschaft. Hier konnte man erkennen, daß die junge Künstlerin nicht umsonst die geniale glühende Malibran studirt hat. Sollen wir streng sein und etwas tadeln, so wäre es die Verzierung, die Miß Novello bei dem letzten Aufruf „Giura!" machte, wo sie vom zweigestrichenen *f* durch *a* in's dreigestrichene *c* stieg, und sich dann durch die Intervalle des *F*-Dreiklangs mächtig in den eingestrichenen Grundton des Accordes stürzte. Wir gestehen, die einfache Fermate auf dem *f*, wie sie Mozart bezeichnet hat, lang und stark ausgehalten, gefällt uns besser, obwohl sich die oben genannte Verzierung auch vertheidigen ließe, namentlich im Concert.

Hier ist aber die beste Gelegenheit und die Tendenz dieses Blattes gebietet es, einen Fehler zu rügen, der in Berlin und auch an andern Orten von den Musikdirigenten in diesem Duett gemacht wird.

In der bei Breitkopf und Härtel erschienenen gedruckten Partitur des Don Juan steht auf Pagina 66 bei dem Ausruf des Ottavio „Donn' Anna!" groß und deutlich „Andante", welche Bezeichnung in einem Recitativ natürlich so lange gilt bis eine andere eintritt. Von diesem Andante Pag. 66, bis zum Anfang des Allegro, Pag. 68, „Fuggi crudele" findet man nun aber durchaus keine andere Tempobezeichnung; dessen ungeachtet nehmen alle Musikdirigenten, die wir bis jetzt in diesem Duett betheiligt sahen, Spontini nicht ausgeschlossen, nach den Worten des Ottavio „Celate, allontanate agli occhi suoi quell' oggetto d'orrore!" bei der Stelle, Pag. 68:



ein heftiges Allegro auf, obwohl gar nichts von Allegro più mosso u. dgl. dasteht; gar nicht zu gedenken, wie dies gegen die Situation, gegen die Bitten des sanften Ottavio: „Anima mia, consolati! fa core!" überdies verstoßen würde, selbst wenn durch einen Schreib- oder Druckfehler an dieser Stelle eine Beschleunigung des Zeitmaßes angedeutet wäre. Aber nicht allein ein Fehler im Zeitmaße wird von der bezeichneten Stelle bis zum Eintritt des Allegro gemacht, sondern man nimmt die vier Tacte auch gegen allen Sinn und Verstand fortissimo, wo sich denn namentlich der letzte Tact, der so wahr und

schön das schluchzende Ermannen der Donna Anna ausdrückt, höchst lächerlich macht.



Der gänzlichen Vernichtung des wohlberechneten Contrastes zwischen den letzten Tacten des Andante im Recitativ und dem herausfordernden Allegro-Eintritt des Fuggi crudele wollen wir gar nicht einmal gedenken. In einer alten vergilbten Partitur, aus der Schreiber dieses einmal den Don Juan dirigirte, stand an der oben bezeichneten Stelle „Moderato", was für die 4 Tacte bis zum Allegro C galt. Mit piano sind aber die 4 Tacte in allen Exemplaren der Partitur wie des Clavierauszugs, die uns bis jetzt zu Gesicht kamen, bezeichnet. Demnach muß die bezeichnete Stelle nicht allein vollkommen Andante, sondern auch durchaus piano genommen werden und ich ersuche Alle, denen der Don Juan etwas werth ist, mich zu widerlegen, oder meiner Meinung beizutreten. Ueber einige andere Stellen dieser Oper werde ich später in diesen Blättern, wenn die Redaction es gestattet, sprechen.

Miß Clara Novello wird entschuldigen, daß ich die Rechte Mozart's zu wahren, sie so lange verlassen mußte. Den Schluß des Concerts machte ein schottisches Lied mit reizend-confusem Rhythmus und originellen Accordfolgen, und das God save the gracious Queen, das mit großem Jubel da capo verlangt wurde. Der Triller am Schluß jeder Strophe war zwar richtig in der Anlage, aber noch nicht ganz vollendet in der Ausführung. Wir sind aufrichtig und meinen es gut.

Sonntag den 4ten Febr. sang die Künstlerin in einem Mittags-Concert, das der kleine Eckert, oder vielmehr sein Pflegevater der Hofrath Förster, zum Besten armer Krieger aus den Jahren 1813 — 15 veranstaltet hatte. Es war ungeheuer voll, und Miß Novello sang am Schluß „Heil dir im Siegerkranz". Die Engländerin mag sich gewundert haben, daß bei einem Nationalliede kein Mensch daran dachte, aufzustehen. Wir haben uns aber noch weit mehr gewundert, daß eine Engländerin über den Canal nach Preußen's Residenz kommen muß, um durch ihr Talent die Armuth preußischer Invaliden lindern zu helfen.

Nachdem hat die Künstlerin, aufgefordert von der Intendanz der königl. Schauspiele im Opernhause vor einer Aufführung des Fidelio die Arie aus dem Judas Maccabäus wiederholt, und mit großem Beifall das berühmte alla Polacca aus den Puritanern von Bellini hören lassen. Das Haus war außerordentlich gefüllt, was nicht dem Fidelio allein zuzuschreiben ist. Da Miß Novello nun, was man so sagt, Casse macht, hat man sie schnell aufgefordert, nochmals auf der Opernbühne zu singen, welches Concert denn auch vor einer eben so zahlreichen Versammlung Freitag den 9ten Febr. stattfand. Wir hörten die Arie aus Samson „Let the bright Seraphim" mit obligater Trompete. Miß Clara N. sang die Arie vollendet, und Hr. Kammermusikus Gravunder begleitete mit Geschmack und Sicherheit. Hierauf spielte Hr. Zimmermann eine Phantasie über Thema's aus Fra Diavolo von Kalliwoda mit großer Reinheit und à plomb in der Bogenführung, vollkommen beifallswerth. Zum Schluß trat Miß Novello mit der schon gehörten dürftigen Arie „Sommo ciel" von Sig. Pacini auf und wurde mit Beifall empfangen und entlassen. Einige Stimmen verlangten God save the Queen, — Miß Clara trippelte aber so schnell als möglich in die Coulissen und der Vorhang fiel. Montag den 12ten Febr. singt die liebliche Künstlerin, wie wir hören, zum letzten Male im Concert der Gebrüder Ganz. Vielleicht läßt sie sich erbitten, von so viel Lorbeer überschüttet, uns noch länger mit ihrem seltenen Talente zu erfreuen.

H. T.

Vermischtes.

[Literarische Notizen.]

Hft. 77 der Cäcilia enthält einen lebhaft geschriebenen Aufsatz gegen den Text der Hugenotten v. H. Paris, dem die Redaction einige tiefgedachte Bemerkungen über die göttliche Meyerbeer'sche Musik angehängt. Wir haben an unsern Augen gezweifelt, als wir es lasen. —

Die 5te Lief. d. Europa von Lewald bringt einen Aufsatz „Strauß und der deutsche Walzer" von R. O. Spazier in Paris. —

Neuerschienenes. J. Schmitt, 3 Notturnen f. Pfte. (125). — C. Voß, Phant., Var. u. Rondo f. Pfte. (30). — Natalie Lipinska, 2 Mazurken f. Pfte. (1). — J. v. Seyfried, 5tes Offertorium für 4 Singst. m. Chor u. Orchester. — Leon Stöcklin, Messe f. 4 Stimmen m. Orgel. — R. v. Suvrn, 6 Lieder f. Männerstimmen (2). — F. Matzas, lyrischer Gesang f. 1 Stimme m. Chören ꝛc. (16). — C. Overweg, Liedersegen. Gesänge f. 4 Stmm. m. Pfte. (5). —

Leipzig, bei Robert Friese.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 2 Rthlr. 8 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Achter Band. № 18. Den 2. März 1838.

Kleine Lieder, leise Klänge
Send' ich dir als Liebesboten,
Ohne dichterisch Gepränge,
Ohne tiefe Kunst der Noten.
Jeitteles.

Albumschau von 1838.

II. Album. Neue Original-Compositionen für Gesang u. Piano. Berlin, A. M. Schlesinger. 3½ Thlr.
Liedertempel, Album für Gesang m. Begl. des Pfte. Berlin, Moritz Westphal. 4½ Thlr.

Außer der gleichen Tendenz und der gleich schönen Ausstattung haben beide Sammlungen leider auch das Gemeinsame, daß sie bei vielem Mittelmäßigen und manchem Unbedeutenden des unbedingt Guten nicht so viel enthalten, als die vielen anerkannten Namen auf den Titeln erwarten lassen. Inhaltreicher, den Namen nach, ist der Liedertempel, er erhält 29 Gesänge, das Album 19, oder 20, da von 2 erwähnten Gesängen v. Löwe, vielleicht nur in dem uns vorliegenden Exemplare das eine fehlt. Es hat aber Weber's Bildniß und eine willkommene Zugabe der Handschriften von M. v. Weber, Spohr, Cherubini, Boieldieu, Catel und Weigl im Fac-Simile vor jenem voraus. Zu den besten im Album sind folgende Gesänge zu rechnen: Ruhe der Liebe, von Rückert und Curschmann, ein Lied, das durch innigen, gefühlvollen Gesang mehr als durch Eigenthümlichkeit der Auffassung und Erfindung für sich gewinnt, was gleichfalls von der „Rose von Bagdad" von Huth und einem Liede von Hoffm. v. Fallersleben und Truhn „Auf der Wanderung" gilt. In dem Liede von Kücken, gedichtet von Licht, wird die Melodie durch den Baß, der eine hervortretende Figur durchgängig festhält, und gleichsam eine zweite Stimme bildet, gut getragen und gehoben, auch in dem „Posthorn" von Glasbrenner und demselben Componisten gibt die malende Begleitung der Melodie erst die volle Bedeutung, doch wäre der fortgehende hüpfende Rhythmus derselben bei den Worten „nach jenem Land, so still und klein, (dem Grabe) sehn' ich mich lange schon", besser ganz aufgegeben worden. Mendelssohn gibt ein Abendlied von Heine für zwei Stimmen, einfach und anspruchlos, aber zart und innig. Ein Heine'sches Lied von Meyerbeer überrascht durch liedermäßigen Anstrich, obwohl die dilettantenmäßigen Bässe in der ersten, und die harmonisch unsaubere Führung der Melodie in der zweiten Hälfte den Genuß verkümmern; in dem zweiten Gesange dieses Componisten (Text von Michael Beer) bildet die emporgestachelte Empfindung, das Zerrissene, Fragmentarische in der Ausführung, die gänzliche Abwesenheit einer wahren Gesangmelodie ein beinahe widerwärtiges Ganzes. Außer diesen Gesängen enthält das Album noch ein Wiegenlied von Curschmann, ein Lied von Huth, Romanzen von Beauplan, Halevy und Panseron, 2 Gesänge von Halevy und C. G. Reissiger, 2 Canzonetten von Donizetti und Carafa und eine spanische Romanze von der Malibran, meist recht hübsch, aber von geringerer Bedeutsamkeit.

Noch gemischter als im Album ist der Inhalt des Liedertempels, und alle Abstufungen, bis zur völligen Unbedeutendheit herab, finden sich in ihm repräsentirt. Nur das unbedingt Gute und Ausgezeichnete ist auch in ihm mit unerfreulicher Sparsamkeit vertheilt. Von Banck finden wir drei Gesänge, die zu den besten der Sammlung zu rechnen und vom Effect sind, auf den sie allerdings auch hinarbeiten. Sie bilden mit den „Metamorphosen"

von Marschner, einem Duett von Spontini, einer Canzonette von Curschmann und einem humoristischen ital. Volkslied (mit blos deutschem Texte) von Taubert die Aristokratie dieses Heftes. Der zahlreiche Mittelstand, zum Theil an jene sich anlehnend, zum Theil an niedere Regionen streifend, besteht aus Liedern von Alberti, Eckert, Huth, Kücken, Löwe, den beiden Reissiger u. A. — Etwas geradezu Unheiliges findet sich übrigens im Tempel nicht, was wir ihm zu bezeugen schuldig sind. — LL.

Album du Pianiste. Compositions inedites, modernes et brillantes etc. 3 Th. 18 Gr. Berlin, A. M. Schlesinger.

Das Gute und Schöne wiegt in diesem Album über; es unbedingt empfehlen zu können, wünschte ich nur die Variationen von Jacques Herz heraus, die, wie das Machwerk immer, neben Ausgezeichnetem sich nun erst recht elend ausnehmen. So geht es uns Deutschen aber, die wir in solche Sammlungen gern von Allem etwas hineinpacken möchten, Solides, Leichtes, Schweres, Modisches und nun auch etwas für die Klimperer. Wie leicht ließe sich in einer Stadt wie Berlin ein gewandter Künstler finden, der eine solche Sammlung anzuordnen, die Blumen sinnvoll zu einem Kranz zu verbinden wüßte; so aber kann Einem eine Verunzierung, wie die Jacques Herz'sche, gleich die Hälfte des Uebrigen verleiden und muß man es obendrein noch bezahlen.

Was dem Album die meisten Käufer verschaffen wird, ist wohl namentlich das durch Clara Wieck verherrlichte Andante mit Etude in H-Dur von Adolph Henselt. Dem Andante wüßte ich nichts als eines jener schönsten Sonette von Petrarca, das sich mit den Worten „benedetto sia'l giorno etc." anfängt, an die Seite zu setzen; es sucht seines Gleichen. Die Etude, zu anderer Stunde erfunden und in keiner tieferen Beziehung zum Andante gedacht, bringt es aber beim Zuhörer aus dem Herzen in die Hände, und ihre Wirkung ist wie bekannt die allgemeinste, daß Alles durcheinandersprícht vor Freude. Der Componist war lange im Zweifel, ob er die Melodie der Etude, vor jener großwogigen Begleitung, nicht erst in einfacherer vorführen sollte, wovon ich ihm bescheidentlich abrieth, aus mehren Gründen, von denen der eine, daß die Etude dann eine mehr variationsähnliche Wirkung hervorbrächte, ihm am meisten zu gefallen schien. Leider muß man das Stück jetzt in allen möglichen Gesellschaften zu hören bekommen, wie denn neulich ein armes Fräulein an ihm, wie an einem schweren eisernen Kasten schob, der nicht von der Stelle wollte.

Louis Berger hat mit drei kurzen Charakterstücken: L'Innocenza, il Cordoglio und Rondo capriccioso beigesteuert, die vielleicht schon vor längerer Zeit geschrieben sein mögen. Das zweite il Cordoglio, das Herzeleid, weckt zu innigem Antheil; das Rondo fängt etwas altmodisch an, nimmt jedoch später ein eigenes Wesen an, das bis zum Schluß fesselt und die Ueberschrift rechtfertigt.

Von Chopin enthält das Album ein Notturno, den Dichter in den ersten Tacten verrathend. Der Gesang des ersten Verses (man kann es so heißen) ist möglichst zart und wohllautend; matter dagegen, wie Chopin's zweite Erfindungen so häufig, der zweite. Den Schluß halte ich für später angesetzt.

Die Variationen über Rule Britannia von Moscheles, Cramer, Hummel und Kalkbrenner gewinnen ihr Interesse durch die Zusammenstellung und sprechen für ihre Componisten. Das Thema ist aber seines dreimaligen Anfangs im Hauptton wegen eines der unglücklichsten zum Variiren.

Einer Einleitung mit Polonoise von Kalkbrenner kann ich nur wenig Geschmack abgewinnen; es fließt, kann aber kaum enden.

Ein kleines Scherzo von Mendelssohn, schon früher als Beilage zur Berliner allg. mus. Zeitung abgedruckt, macht sich trotz seiner Kürze oder vielmehr wegen ihr geltend. Es läßt sich kaum geistreicher sein in so wenig Secunden.

Ebenfalls jener Zeitung entlehnt ist eine Rhapsodie champêtre von Moscheles, deren Charakter mir indeß etwas außer der Sphäre des Componisten zu liegen scheint. Immerhin läßt sich auch an ihr, namentlich an Führung der Bässe des Meisters Art erkennen.

Das Scherzo von Reissiger ist artig und hält sich auf anmuthiger Oberfläche.

Zum Schluß, da die Reihenfolge der Stücke alphabetisch nach den Namen der Componisten, folgt ein Capriccio von Taubert, das an zu großer Länge, und will es mir scheinen, an einer gewissen Prosa leidet, so treffliche Stellen und einzelnes Schön-Ueberraschende es andersseits auch hat. Auch wäre der Vorwurf zu großer Schwierigkeit bei geringer Dankbarkeit, den ihm Virtuosen vielleicht machen, kein ganz ungegründeter.

Als Zugabe folgen Compositions-Fac-Similia's von Spontini, Meyerbeer, Moscheles, Hummel und Cramer, und zuletzt ein sehr interessantes lustiges Tableau von vielen hundert Namenszügen lebender oder gestorbener, bekannter oder unbekannter Componisten. Von ersteren zeichnet sich der Paganini's als wahrhaft diabolisch aus, während das Auge mit Vergnügen auf J. S. Bach's „Sonntagshand", wie Zelter sagt, und der genialisch gezogenen des Prinzen Louis von Preußen verweilt. Merkwürdig mit ihren grotesken Verzierungen, und von andern bekannten verschieden, ist auch die von Beethoven mitgetheilte. Das Tableau gewährt einen artigen Zeitvertreib, zumal die Handschriften richtig und treu nach-

gezeichnet sind, wie Referent mit Schrecken eben an seiner eigenen wahrnimmt, die ihm höchstens ein Champollion oder eine Geliebte herausfindet. R. S.

Belgien.

(Schluß.)

Pauline Garcia.

Ganz Europa ist noch in Trauer über das Hinscheiden der großen Malibran; der Schmerz über ihren Verlust ist noch zu neu; ihre wunderbaren Klänge tönen noch zu stark in unsern Herzen fort, als daß wir es vermöchten, uns über ihren Tod zu trösten. Kein Künstler, keine Künstlerin hat noch jemals diese allgemeine Theilnahme und Trauer erregt. Ihre Kunst hat sie Allen lieb und werth gemacht; durch diese gehörte sie der Welt — und die Welt bewunderte in ihr wieder die Welt.

Diese hochbegabte Frau hat eine Schwester hinterlassen, die sie gleichsam zur Erbin ihrer hohen Gaben, die bei ihrem Hinscheiden untergehen sollten, machen zu wollen schien.

Diese ist Pauline Garcia. Sie ist jetzt 18 Jahre alt, von zartem Körperbau; die etwas scharfen Linien des Gesichts, das dunkle feurige Auge deuten ihre Verwandtschaft und ihren Ursprung an; — aber über der ganzen Gestalt liegt ein durchsichtiger Schleier des Schmerzes und der Wehmuth, was Jeden bei ihrer Erscheinung in dieselbe Stimmung versetzen muß. Ich habe sie jetzt zweimal gehört und wenn ich all die Eindrücke, die ihr Gesang auf mich gemacht, mir zurückrufe, so muß ich mir immer sagen: daß sie himmlisch gesungen hat. Es ist ein Drängen, ein Sinken, ein Hoffen und Sehnen in diesen Tönen, die uns unaufhaltsam in einen neuen Kreis von Empfindungen drängen. Was soll ich noch weiter von ihr sagen? Die Sprache ist so arm, ihre Worte so hart, daß es dem Gefühl widerstreut, die Erinnerungen an solche Seligkeit dem Papier anzuvertrauen.

Wir bewahren dieselben lieber als ein Heiligthum in unserer Brust und hätten nur gern unsere Lieben zum Mitgenuß bei uns gewünscht, oder lieber die ganze Welt. —

Ich habe seither die „Sängerin" von Wedel gelesen, — gestern und heute noch, und jedesmal muß ich ausrufen: das war die Pauline Garcia. Die Leser und Leserinnen d. Ztschr. werden die Erzählung kennen; ich bitte sie, dieselbe nochmals zu lesen, aber — ja kein Wort überschlagen und dann an's Ende, anstatt Henriette Carl — Pauline Garcia setzen zu wollen. Sie werden so eine Lücke ausfüllen, die sie vielleicht hier bemerkt haben und die ich selbst zu sehr fühle. Denn man kann nie damit fertig werden, wovon unsere Seele so ganz voll ist.

Ich empfehle sie einstweilen dem Schutze der Davidsbündler, da sie wahrscheinlich im Frühjahre, in Begleitung des Hrn. de Beriot, eine Reise nach Deutschland antreten wird. Ch. Eichler.

Compositionen für die Kirche.

(Fortsetzung.)

2) Cantate am Ernte-Dankfest, von Jos. Wolfram. Meißen, bei Goedsche. 22 Gr.

Leicht ausführbar wird diese Cantate auf dem Titel bezeichnet und darin muß man dem Componisten vollkommen beistimmen, denn weder die Singstimmen, noch die Instrumente haben einen heißen Kampf zu bestehen; auch melodisch hätte das Werkchen mit Grund genannt werden können, da das melodische Princip das vorherrschende ist. Wird nun zwar durch beides schwerlich eine große Wirkung herbeigeführt, so können sich doch vielleicht Manche daran erfreuen. Denen, für die das Repertorium für Deutschlands Kirchenmusik (die Cantate bildet die 4te Nr. der Samml.) bestimmt ist, sei es demnach insbesondere empfohlen. —

3) Motette für 4 Singstimmen mit Orgelbegleitung, von A. Hesse. 38. Werk. Wien, bei Haslinger. 1 Thlr. 8 Gr.

Der Componist macht mit dieser Motette sicher den Singvereinen ein angenehmes Geschenk. Ruhig, fast weich ist Alles gehalten und doch keine Schwierigkeit bei der Ausführung geboten. Finden sich allerdings hier und da einige entfernte Anklänge an einen bekannten Meister, so wirken sie doch nichts weniger als störend. Hinsichtlich der Schlußfuge, die zwar nicht so bezeichnet, aber doch wohl eine zu nennen ist, fallen die von vier zu vier Tacten stets wiederkehrenden Schlüsse auf, und der Satz enthält dadurch etwas Schleppendes. Der Componist hat selbst so richtige und klare Ansichten über die Fugencomposition mitgetheilt (Museum f. d. Orgel, Bd. 3, S. 5), daß uns diese Behandlung auffallend erscheinen mußte. C. F. Becker.

(Fortsetzung folgt.)

Vermischtes.

[Reisen, Concerte ꝛc.]

Lipinski war von Dresden nach Kiew gereist, um da zwei Concerte zu geben. —

Nourrit hält sich noch in Mailand auf und sang am 12ten Jan. in einer Soirée bei Rossini zum Entzücken der Gesellschaft. —

Hr. Camill Stamaty war von einer Concert-Reise in die franz. Departements, die er in Begleitung des Vio-

loncellisten Franchomme gemacht, wieder nach Paris zurückgekehrt. —

Lanner wird in diesen Tagen mit seinem Orchester in Leipzig erwartet. —

Hr. Constantin Decker, Componist und Clavierspieler aus Berlin, gab am 13. Febr. in Halle Concert und wird sich ehestens in Leipzig hören lassen. —

Ole Bull gab unter enthusiastischem Zudrang und Beifall in Königsberg vier Concerte. —

Der berühmte englische Sänger Braham trat am 5ten Febr. zum letztenmal öffentlich in Bath auf. —

[Auszeichnungen.]

Das Königl. Preuß. Hohe Ministerium der Geistl. und Unterrichts-Angelegenheiten hat dem Cantor Scheibe zu Sohra eine Gratification von funfzig Thalern für eine neue und eigenthümliche Verbesserung der Orgel-Pedal-Claviatur, Hülfs-Claviatur genannt, welche den Füßen besser anpaßt und ein bequemeres und leichter gebundenes Spiel möglich macht, angewiesen. Eine nähere Beschreibung wird in der Eutonia (Bd. 11, Hft. 1), so wie in einer bald erscheinenden besondern Brochüre, mit vier saubern Steindrucktafeln, von dem Erfinder selbst bekannt gemacht worden. —

Durch königl. Ordre ist der Kammermus. Wieprecht in Berlin unter Beibehaltung seiner Stelle in der Capelle zum Director der gesammten Musik der Garde du Corps an die Stelle des in den Ruhestand versetzten Capellm. Schneider befördert werden. —

Am 11ten Februar, Gretry's Geburtstag, sah man das Haus in Lüttich, in dem er geboren, mit einer Lorbeerkrone und Fahnen geschmückt. Abends war es beleuchtet. —

[Für Mozart's Denkmal.]

Die Einnahme des Mozartsconcertes in Nürnberg hat über 300 Gulden reinen Ertrag gegeben. —

Endlich wird sich auch Leipzig zu einer Aufführung für das Monument zusammenthun und Hr. MD. Pohlenz, wie wir hören, das Ganze anordnen und leiten, worüber nächstens mehr. —

[Concert von C. G. Müller.]

Im Concert, das der Musikdirector der Euterpe Hr. C. G. Müller am 19ten gab, brachte er mehre seiner neusten Compositionen zur Aufführung. Ihrer oft eigenthümlichen und verwickelten Construction halber muß man sie öfters hören; sicherlich geben auch diese neusten ein schönes Zeugniß seines edeln Strebens, wie das Publicum durch zahlreichen Besuch und Beifall dem Director der geschätzten Gesellschaft einen Beweis seiner Theilnahme. Die neue Symphonie unterscheidet sich von seinen frühern durch größere Leichtigkeit und heitern Charakter; das Verdienst der Arbeit bleibt außerdem. Am frischesten schien mir der erste Satz. Die Ausführung der Symphonie, wie aller andern Stücke geschah von Seiten des Orchesters mit sichtlicher Liebe, wie sich auch die Solovorträge diesmal besonders auszeichneten. Mad. Franchetti Walzl sang mit Hrn. Pögner ein Duett aus einer fertigen Oper „Orlando" gewandt wie stets; Hr. Ulrich spielte mit wahrhafter Meisterlichkeit Variationen von Lipinski und Hr. Queisser ein Concertino für Baßposaune, daß es durch und durch ging, obwohl uns die letztere Composition ein ästhetischer Mißgriff scheint. Es möchten sich zum Nutzen des Componisten, wie zur Freude des Publicums ähnliche Concerte alljährlich wiederholen! —

Chronik.

[Theater.] Hamburg, 22. Zum Vortheil der Mad. Walker zum erstenmal: Die Gesandtin, v. Auber. —

Frankfurt, 19. Blaubart, v. Gretry. —

[Concert.] Wien, 18. 6tes Concert von Clara Wieck. —

Leipzig, 22. 16tes Abonnementconcert. — Ouv. a. Tigranes v. Righini. — Arie aus Tigranes v. Righini (Mad. Joh. Schmidt a. Halle). — Ouv. zu „matrimonio segreto" v. Cimarosa. — Trio v. Haydn f. Pfte., Violine, u. Vcello (Hr. MD. Mendelssohn, CM. David u. Grenser). — Einleitung u. erste Stücke aus der Schöpfung v. J. Haydn. — Quartett u. Chor aus „i Pellegrini" v. Naumann. — Abschiedssymphonie v. J. Haydn. —

Leipzig, bei Robert Friese.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 2 Thlr. 8 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Achter Band. № 19. Den 6. März 1838.

Ueber Belsazar v. Händel. — Vermischtes. — Neuerschienenes. —

— Händel ist der unerreichte Meister aller Meister; geht hin und lernt mit wenigen Mitteln so große Wirkungen hervorbringen.
Beethoven (a. dess. Studien).

Belsazar von Händel.

Belsazar; großes Oratorium in drei Abtheilungen von G. F. Händel; übersetzt und bearbeitet von J. F. von Mosel. (Händel's Oratorien, 2r. Bd.) Partitur. Wien, bei Tobias Haslinger, k. k. Hof-Musikalien-Händler. Preis 20 Fl.; Clav.-Ausz. 10 Fl.; Chorstimmen 4 Fl. Conv. Münze.

Es war im Herbste des Jahres 1834, als die achtungswerthe Gesellschaft der Musikfreunde des östreichischen Kaiserstaates stets, wenn auch oftmals nur im Stillen, thätig zum Gedeihen der wahren Kunst, den Entschluß faßte, ihre Gesammtkräfte wieder einmal, nach einer 18jährigen Zwischenpause, an einer grandiosen Tonschöpfung zu erproben; ihre, an Fülle und Ausdehnung alle andere Städte Europa's übertragenden musikalischen Mittel in gewaltigen Massen abermals zu entwickeln, und so fort das im Auslande immer mehr um sich greifende Vorurtheil, als sei Wien zum modernen Capua geworden, und der dort herrschende Geschmack habe von dem Gediegenen und Classischen sündlicherweise ausschließend zum Frivolen und Vergänglichen sich gewendet, — durch den Thatbestand zu widerlegen. —

Die Wahl fiel auf Händel's dort noch nie gehörtes Oratorium „Belsazar", von Hrn. Hofrath von Mosel aus der Ursprache metrisch übersetzt, bearbeitet und instrumentirt, und die Productionen jenes vaterländischen Musikfestes wurden auf die Mittagsstunden am 8ten und 9ten November desselben Jahres festgesetzt. — Kaum war hierzu in allen öffentlichen Blättern die Einladung ergangen, als binnen einer kurzen Zeitfrist über 1000 Künstler und Kunstfreunde, — darunter sämmtliche Chordirigenten mit ihrem Personal, — zur Mitwirkung sich erboten, wodurch das leitende Comitee, trotz der von Sr. Majestät bewilligten, kolossalen Localität der Winter-Reitbahn, in die unangenehme Nothwendigkeit sich versetzt sah, eine, das Ehrgefühl der einzelnen Individuen so wenig als möglich beleidigende Auswahl treffen zu müssen. So wurde denn der Riesenkörper auf 843 active Theilnehmer reducirt. — An beiden Aufführungstagen füllten nicht nur der Kaiserstadt kunstsinnige Bewohner die grandiosen amphitheatralischen Hallen, sondern auch aus naher und ferner Umgebung strömte eine zahllose Menge herbei, den Triumph des ersten Meisters aller Zeiten mitzufeiern und zu verherrlichen dessen glorreiche Apotheose. — Und wahrlich, der Erfolg übertraf selbst noch jene hochgestellten Erwartungen! Gerade in einem Zeitmomente, wo das Wesen der Musik fast nicht mehr als Kern der heiligen Kunst, sondern beinahe nur als leere Schaale eleganter Künstelei, und eines gewissermaßen epidemisch grassirenden Dilettantismus betrachtet wird, thut es dem — durch die italienische Vino piccolo- und französische Brausepulver-Composition halb opiumbetäubten, halb geistig aufgeregten, oder vielmehr mystificirt geneckten Deutschen doppelt wohl, aus diesem Somnambulismus, und Mesmerischen musikalischen Halbleben wieder einmal durch die Tuba eines großen verblichenen Landsmanns gewaltsam gerüttelt und aufgeschreckt zu werden. Leider pflegten die größten Geister aller Kunstfächer und aller Jahrhunderte gewöhnlich erst lange nach ihrem Hinscheiden Eingang bei jenen Nationen zu finden, denen sie schon

beim ersten Lebens-Pulsschlage durch die heimathliche Muttererde angehörten. So hatte Händel dem kalt reflectirenden Britten die ersten und letzten Eichenblätter und Stämme seines Genius geweiht, die erst spät nach seinem Leben auch in's Vaterland verpflanzt wurden, in welchem Klopstocks wahlverwandter Geist gleiche, frischgrünende, unverwelkliche Kränze sich wand. Händel, selbst ein musikalischer Klopstock, der in seinem prophetischen Aufschwunge diesem germanischen Barden einen Herold, den Messias voraussandte, feierte in Wien's Musikwelt mit seinem Belsazar ein herrliches Auferstehungsfest. Wenn Händel's „Messias" ein Epos genannt zu werden verdient, so könnte man den Belsazar ein musikalisch-didaktisches Gedicht taufen, dessen Verse inhaltschwer gerüstete Hexameter sind, während dem jener in den wundervollsten achtzeiligen Stanzen Schmelz, Kraft und lyrischen Aufschwung findet. Der Geist aber, welcher diesen durchweht, bald durchrauscht, bald durchzuckt, ist ein ehrwürdiger, antiker; — es ist die Majestät des Euphrats, so diesen antiken Genius durchwogt, die Hoheit Sions selbst, welche dieser Schöpfung innewohnt, und eben dieser musikalisch-antike Geist contrastirt mit unserer modernen musikalischen Geistlosigkeit in demselben gewaltigen Verhältnisse, wie ungefähr der Tempel Salomons zu einem Pariser Boulevard. — So wie wir im Messias die unergründliche Tiefe der musikalischen Idee bewundern, so muß man im Belsazar die Himalajahöhe der poetischen Gedanken anstaunen; — es ist das hohe Lied dieses Sirach-Händel, für dessen Höhe wir nur unser eigenes Wort in der Brust als Höhenmesser annehmen dürfen; ja, die erhabenen Gedanken dieses Tongedichts sind abgeschlossene Felsenzinnen, welche im Maßstab zur heutigen Mode-Composition sich also verhalten, wie beiläufig die heiligen Berge des auserwählten Volkes zu unsern profanen Tivoli-Maulwurfshügeln. — Messias, der erhabenste Charakter, den je die wirkliche und transcendentale Welt geschaffen, erschien Händel'n als ein göttliches Ideal; — was aber konnte beim Belsazar den belebenden Impuls erwecken? etwa Babylons üppiger, verweichlichter, sinntrunkener Beherrscher? — So wie Händel's Geist dort aus dem Bilde des durch Menschwerdung und Opfertod erlösenden Vermittlers hehre Begeisterung schöpfte, so entflammte hier seine nie versiegende Phantasie der Jammer einer von der Centnerlast des Sclavenjoches in den Staub getretenen Nation, — es sind deren letzte Seufzer, die Händel's Genius zur idyllischen Wehmuth hinrissen.

Die Sprache eines Volkes kann musikalisch erst im Chore ihre ganze, tiefe Bedeutsamkeit gewinnen, und darin eben steht Händel unerreichbar da. In diesen Chören, die wie Lawinenfälle mit ihrem Fugen-Donner von Berg zu Berge wiederhallen, hören wir oft die Posaunen des Weltgerichts, — die mänadisch taumelnde Lust frevelnder Zecher, — der bestürzten Magier mystisch-dumpfes Dahinbrüten, — der siegenden Perser jubelnden Triumphgesang, und des befreiten Israels himmelandringendes Lob-, Preis- und Dankgebet. — Alle Schrecken einer Geisterwelt, alle Lust und aller Hohn des Lebens; der Sieg der Gläubigkeit, der zermalmte Trotz der Lästerung, zwei Welten in gräßlichen Conflicten sprechen in wundersamen Tonweisen zum menschlichen Herzen; ein Ernst, der oft zur Finsterniß wird, entwickelt sich vor des Seele des Hörers, und erfaßt ihn mit riesiger Faust, — und wieder zerfließt dieser Ernst in menschliche Milde, und läßt sich herab, wird melodisch, lächelt freundlich und freut sich am Herzen der Erde. Besonders die Wechselgesänge in der dritten Abtheilung, welche sich so plötzlich von der Erde emporschwingen und dabei in den schroffsten, kühnsten, und doch so verständlich wirksamen Formen ihren Weg zu den Sternen einschlagen, — diese höchst originellen Halbchöre mit ihren gespaltenen Themen, die erst herausfordernd sich gegenüberstehend, jubelnd sich verschlingen, und wieder sich trennen, und ihre Stellen wechseln, und in einer neuen Gruppe sich umarmen, daß Geist, Seele und Herz mit Lust und Ergebung ihnen folgt in ihren Verschlingungen und eng verschmolzenen Tonmassen, — welcher Meister darf hier mit Händel in die Schranken treten? — Mitten inne steht, nicht minder unübertrefflich, sein Recitativ; das musikalische Nibelungenlied; ein mahnendes Orakel, das in den Schauern der Grundbässe wie das hehre Wort eines Ossians weitaushallend hervortritt, — es ist der sprühende Katharaktenschaum mit dem Azurblau eines wolkenlosen Himmels, mit dem Blutigroth des strafenden Blitzes in ein fremdartiges Clair obscure verschwommen, dessen Leuchte, gleich einem demantnen Sternbild, erst in den einzelnen Arienmelodieen aufgehen soll. Diese Arien nun, welche in dieser Bearbeitung beibehalten wurden, nicht jene, welchen kein dramatisches Interesse (denn nicht unwahrscheinlich war dies Oratorium ursprünglich zur Bühnendarstellung bestimmt) denen blos eine, der Zeit angehörige Gesangsform zu Grunde liegt, die nun einmal nicht mehr gefallen können und, wie Rochlitz scharfsinnig bemerkt, „auch nicht mehr gefallen sollen", — diese nun geben Veranlassung, auf Hrn. von Mosel's Verdienste überzugehen, welche ihm den Dank der gesammten Kunstwelt sichern müssen. — Es galt nämlich hier ein dreifaches Problem zu lösen. Das Erste war die Uebertragung aus der Ursprache, wobei selbst die gründlichste Vertrautheit mit dem Idiom des Originals schlechterdings und eben so wenig zureichte, als eine erprobte theoretisch-praktische Musikkenntniß; — nur der eingeweihte Sachverständige kann die eben so wichtige als schwierige Aufgabe ermessen, ein Gedicht in einer fremden Zunge metrisch also treu wiederzugeben,

daß Sylbe vor Sylbe der Accent genau zutrifft, daß dieser unabänderlich stets dahin fällt, wohin des Autors Intention ihn verlegte, — daß somit Worte und musikalische Zeichen im innigsten Zusammenhang stehen, und als würdige Repräsentanten des Originals erscheinen. — Zweitens war es nothwendig, so manches Ueberflüssige auszuscheiden; die 17 Arien und eben so viele Chöre mußten, um Monotonie zu beseitigen, wenigstens getrennt, und der Gang der Handlung abgeändert werden, was indessen Jeder bezweifeln dürfte, der das Textbuch liest, und nirgends eine Lücke, vielmehr allenthalben die wohlgefälligste Ordnung, erfrischende Abwechselung, und einen eng verzweigten Zusammenhang gewahren wird. — Drittens endlich hat Hr. von Mosel es sich zur Pflicht gemacht, die Instrumentalbegleitung eben so wirksam zu vervollständigen, wie früher bei Samson, Salomon und Jephta; das blasende Orchester theils als Supplent der majestätischen Orgel, theils in selbstständigen Ausfüllungsfiguren und zarten Cantilenen einzuweben; alles wohlberechnet und reiflich überdacht, — mit Verstand, Discretion, geprüfter Erfahrung, geläutertem Geschmack, und im Geiste des Meisters, der vielleicht eben so verfahren sein würde, wenn ihm dieselben inzwischen so mannigfaltig ausgebildeten Kunstmittel zu Gebote gestanden hätten. — Wie vollständig aber Hr. von Mosel solchen Anforderungen entsprach, geht unzweideutig aus der Vergleichung seiner Bearbeitung mit dem englischen Originale hervor, welch letzteres binnen einem kurzen Lustrum seine 100jährige Geburtsfeier begehen kann. —

(Schluß folgt.)

Vermischtes.

[Paganini.]

Ueber Paganini enthält ein Journal folgende interessante Notizen aus Paris: Paganini verweilt hier, doch ohne sich hören zu lassen. Er ist bedeutend gealtert in den letzten 4 Jahren; die anstrengenden, geistvollen Meditationen, denen er sein früheres Leben geopfert, so wie Extravaganzen mancher Art haben ihren Tribut gefordert. Die Extreme berühren sich: er lebt gegenwärtig in der größten Eingeschränktheit, und versagt sich selbst die allergewöhnlichsten Genüsse und Bequemlichkeiten des Lebens. Seine einzige Gesellschaft bildet sein junger Sohn. Durch die eingezogene Lebensart ist er einer der reichsten Leute der Zeit geworden, seine Güter besitzt er größtentheils in Italien, vorzüglich in Parma, die er durch Intendanten verwalten läßt. Er selbst macht nie Gebrauch von ihnen. Seinem Sohne hat er eine Rente von 200,000 Frcs. gesichert. Paganini ist gewiß auch der vollkommenste Guitarrespieler; sie ist jetzt sein Lieblingsinstrument. Phrenologische Untersuchungen haben bei ihm, wie bei den berühmten Rednern Fox, Pitt, Mirabeau u. A. herausgestellt, daß sein Schädel durchaus nicht eminentes Genie anzeigt. Urtheilsfähige Engländer, die ihn jüngst in Genua gehört hatten, versichern, daß sein Geist mit der Hinfälligkeit seines Körpers gerade im Widerspruche stehe: er spielt begeisterter, als je. Ehe er sich öffentlich hören läßt, spielt er 10—12 Tage lang unaufhörlich die Stücke, die er hören lassen will; ebenso zuletzt noch 2 Stunden lang vor dem Concerte unausgesetzt. —

[Donizetti.]

Nach der Angabe ital. Blätter werden im heurigen Carnaval auf 54 ital. Theatern an demselben Abend Opern von Donizetti gegeben. —

[Reisen, Concerte ꝛc.]

Der alte berühmte Bernhard Romberg zeigt zum 7ten März Concert an in Hamburg. —

Thalberg war von London in Paris angekommen. —

In Berlin fand am 19ten zum Besten der Armen ein großes sogenanntes Dilettantenconcert Statt, bei dem auch Hr. Curschmann mitwirkte. Die Leistungen waren die ausgezeichnetsten und künstlerwürdig. —

Henselt und Vieuxtemps, das seltene Künstlerpaar, waren von Warschau nach Petersburg abgereist. —

Ole Bull hat in Riga binnen 6 Tagen vier Concerte gegeben. —

Frl. Sabine Heinefetter gab zuletzt in Baden-Baden Concert. —

[Neue Opern.]

Der altbekannte Componist F. L. Böhner, bei Gotha wohnend, hat eine große, wie man uns schreibt, tragikomische Oper vollendet. Der Text ist von Dr. F. J. K. Arnold und heißt „die Vermählung im Schloße" oder „die verschleierte Louise". Der Componist gedenkt sie in einigen größeren Städten, in Frankfurt a. M. ꝛc. aufzuführen. —

In Douai gab man eine komische dreiactige Oper „les Ruines de Montcassin", Musik von einem dortigen Componisten Luce. —

In Breslau soll bald eine große Oper „Virginia", Text v. Seeliger, Musik vom MD. des dortigen Theaters Seidelmann zur Aufführung kommen. —

In Madrid ist seit undenklicher Zeit zum erstenmal wieder eine Oper eines spanischen Componisten gegeben worden. Der Componist heißt Saldoni, die Oper „Ipermestra"; die Vorstellung fand im Theater la Cruz Statt. —

Marschner's Bäbu ist endlich am 20sten Febr. in Hannover in Scene gegangen. —

Im Monat Januar gab es in Pesth eine neue romantische Oper „Aurelie" mit Musik von A. Bertry. Genauere Nachrichten fehlen. —

[Literarische Notizen.]

Bei Hofmeister erscheinen binnen Kurzem eine Reihe Compositionen von Franz Liszt, darunter große Etuden, Impressions et Poesiees, 12 Lieder von Franz Schubert für's Clavier bearbeitet, die Clavierauszüge der Harald-Symphonie, der Ouverturen zu den Francs-Juges und zu „König Lear" von Berlioz rc. Eine Phantasie über Hugenottenthemas ist in derselben Handlung bereits fertig zu haben. —

Nr. 4 der Gaz. mus. bringt eine ausführliche Analyse über Beethoven's Symphonieen v. Berlioz. —

Unter dem Titel: the Sunbeam (der Sonnenstrahl) erscheint in London vom Januar d. J. an ein zur Hälfte der Musik gewidmetes Blatt. Verleger ist G. Berger (Holywellstreat, Strand). Wöchentlich erscheint eine Nummer, die drei Pence kostet. —

Bei Ricordi in Mailand erschien: N. Vaccai, Metodo pratico di Canto italiano per Camera diviso in 15 Lezioni. Testo italiano e francese. (8 Fr.). —

Bei Aue in Altona ist zu haben: Ole Bull, biographische Skizze u. mus. Charakteristik v. H. B. Mit dem Bildniß Ole Bull's. (16 Gr.) —

[La Rossinienne.]

Unter diesem Namen will ein Baron Corvaja in Paris eine „Association mutuelle d'une branche de grande famille artistique, des Musiciens, chanteurs et des mimes" begründen und ladet dazu in öffentlichen Blättern ein. Aus der Anzeige wird man nur wenig klug; es scheint eine Actiengesellschaft, die uns sämmtlich zu Rossinis, d. h. zu reichen Leuten machen soll, weshalb es sich vielleicht der Mühe lohnt, vom Gründer des Systems selbst Erkundigungen einzuziehen. Er wohnt in Paris Rue de la paix 8. Eine von ihm geschriebene Brochure „Le monde nouveau" soll sich gleichfalls über seine Idee aussprechen. —

[Für Autographensammler.]

Den 2ten April findet in Wien die Versteigerung der Autographensammlung des Hrn. Gräffer Statt, in der sich auch Handschriften von Händel, Mozart u. A. befinden. Man hat sich in Aufträgen an die HH. Artaria u. C. in Wien zu richten. —

[Euterpe.]

Die 2te Section der Gesellschaft Euterpe in Leipzig hat außer den schon früher genannten Herren noch zu Ehrenmitgliedern erwählt die HH. Capellmeister Marschner, Reissiger und Spohr. — Die mus. literarischen wöchentlichen Versammlungen dieser Gesellschaft erfreuen sich der lebhaftesten Theilnahme. —

[Dresdener Opernpersonal.]

Nach einer Notiz im Nürnb. Correspondent hat das Dresdener Theater ein Opernpersonal aufzuweisen, mit dem man bequem ein halbes Dutzend Provinzialbühnen ausstatten könnte, nämlich: 6 1ste Bassisten, 4 1ste Tenoristen, 2 2te und 2 3te Tenoristen, 5 1ste und 2 2te Soprane rc. Die höchste Gage [5000 Thlr.] bekömmt Mad. Schröder-Devrient; die Summa aller beträgt 27170 Thaler. —

[Abendunterhaltung von C. Decker.]

Das Bedeutendste und Dankenswertheste des Abends war das große Trio von Franz Schubert, das in Leipzig, so viel wir uns erinnern, noch nicht zu öffentlicher Aufführung gekommen; es ist unverwüstlich und wirkt in jeder Darstellung. Der Concertgeber spielte es gewandt und verständig, wie es auch die HH. Ulrich und Grabau accompagnirten. In kleinern Stücken von Chopin, Henselt, Moscheles und Schumann vermißten wir freilich die Vollendung, in der wir sie, die drei ersten namentlich, von den Componisten selbst gehört und glitt alles so flüchtig vorbei, als würde es vom Blatt gespielt; dagegen interessirte die Phantasie über Themas aus den Hugenotten von Thalberg, die hier noch nicht öffentlich gehört worden war. Mad. Franchetti-Walzl und Hr. Pögner sangen mit Beifall, letzterer zwei Gesänge vom Concertgeber. Hr. Wittmann, ein fleißiger talentvoller Musiker und Cellist, aus Wien hierher gekommen, spielte Variationen von Merk, in denen ihm leider die etwas übereilende Clavierbegleitung schadete, was man in Betracht, daß Hr. Decker bei allen Vorträgen des Abends beschäftigt war, gewiß und gern entschuldigt, zumal das Trio von Schubert allein so viel Kraft und Anstrengung erfordert, als zehn der Compositionen, wie wir sie in Concerten zu hören gewohnt sind. —

Neuerschienenes. F. A. Reissiger, 6 Gesänge für 4 Stimm. (26). — M. v. Binzer, Wald- u. Minnelieder, 1stes Heft. — C. Blum, 3 Gesänge (132). — A. Börner, 4 Lieder. — L. Burckhardt, geistl. Gesänge (3). — N. Burgmüller, 6 Gesänge (3). — C. Karstens, Gesänge. — D. Claudius, Gesänge. — H. Dam, 3 Lieder. — C. Krebs, 4 deutsche Lieder (42). — W. Kreutzer, 4 Lieder (9). — F. Kücken, Lieder (19). — C. Loewe, Ged. v. Rückert (62. Hft. 1). — F. H. Truhn, Lieder m. Pfte. (20). — J. Wunderlich, Blicke in die Nacht. Gesänge rc. —

Leipzig, bei Robert Friese.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 2 Rthlr. 8 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Musikalischer Anzeiger.
Ein Beiblatt zur neuen Zeitschrift für Musik.

März. **№ 4.** 1838.

Bitte an musikalische Schriftsteller, Geschichtsforscher und Kunstfreunde.

Zu dem Vorwort meiner Darstellung der musik. Literatur (Leipzig, 1836) sprach ich schon die Bitte aus, mich für dieses Werk mit Zusätzen und Berichtigungen zu erfreuen. Leider hat aber dieser Aufruf verhältnißmäßig nur geringen Anklang gefunden und nur einige wenige, wenn auch immer wichtige Mittheilungen, wofür ich meinen verbindlichsten Dank abstatte, sind mir gewährt worden. Jetzt, während ich den ersten Nachtrag — enthaltend, außer den musikalischen Schriften vom Jahre 1834 bis Anfang 1838, alle Notizen und Zusätze, besonders auch in biographischer Hinsicht u. dgl., die ich auf's Neue gesammelt habe — für dieses Werk ordne und spätestens bis Michaelis d. J. dem Publicum zu übergeben hoffe, erneuere ich meine Bitte an alle die, welche an der mus. Literatur ein reges Interesse nehmen, mich mit Beiträgen zu erfreuen. Auch die kleinste Mittheilung, mag sie musik. Schriften betreffen, oder auch nur biographische Notizen enthalten, wird höchst willkommen sein und mich zum herzlichsten Danke verpflichten.

Leipzig, d. 15. Febr. 1838. **C. F. Becker,**
Organist an der Nicolaikirche.

Ich füge noch hinzu, daß dieser erste Nachtrag ganz in derselben Ausstattung erscheint, wie das beifällig aufgenommene Hauptwerk, und verbinde meine Bitte um Beiträge zur Vervollständigung des werthvollen Buches mit obigem Gesuch des Herrn Verfassers.

Robert Friese in Leipzig.

Gesuch. Ein unverheiratheter Mann von 30 Jahren, welcher mit einer den Anforderungen jetziger Zeit entsprechenden Fertigkeit Violoncell und Pianoforte spielt, Kenntnisse in der Composition besitzt und vollgültige Zeugnisse seiner Brauchbarkeit und Moralität beibringen kann, sucht zu Ostern d. J. eine Anstellung, sei es als Musiklehrer oder in andern, ihm Gelegenheit zur Thätigkeit in den hier angeführten Branchen darbietender Weise. Nähere Auskunft ertheilt gefälligst die Musikalienhandlung von Hrn. **Fr. Hofmeister** in Leipzig.

Für Pianoforte-Spieler.

Unter allen Erscheinungen der neuern Zeit macht kein Werk die Aufmerksamkeit der musikalischen Welt reger, als die durch den Patriotismus des Verlegers in's Leben gerufenen

Schweizerischen Alpenklänge.

Wenn uns auf der einen Seite die melancholisch-tändelnden, bald übersprudelnd-lustigen, bald kindlich-frommen und immer durchaus originellen Melodieen anziehen, so müssen auf der andern Seite die Bearbeiter derselben beinahe überwiegend wirken, denn wir sehen Liszt, F. Ries, Späth, Schad, C. Czerny, Kulenkamp, Burgmüller, Reiter etc. darunter. Jedenfalls macht das gediegene Ganze in Paris *une immense sensation* und dann wird die deutsche Posaune ganz gewiss die französischen Noten nachblasen, allein es wird eines solchen gallischen Hahnenschreis zur Beachtung nicht erst bedürfen und es fehlte wahrscheinlich nur bis jetzt an dieser Anzeige. Die mercantilische Annonce des Verlegers, **E. Knop** in Basel, sagt:

	Thlr.	Gr.
Schweizerische Alpenklänge. (L'Echo des Alpes Suisses) bestehend in Rondeaux, Fantaisies, Divertissemens, Pastorales, Variations etc. etc. von mittlerer Schwierigkeit, eigends componirt über die beliebten Schweizerlieder, gesungen von Mad. Stockhausen, von C. Czerny, Ferd. Ries, Franz Liszt, C. G. Kulenkamp, J. Schad, A. Spaeth, F. Burgmüller etc. etc. Pränumeration auf einen Band von 36 grossen Musikbogen (sehr schönem weissen Papier) wovon von 14 zu 14 Tagen ein Heft, 3—5 Bogen stark, erscheint, 4 Thlr. oder 7 Fl. 12 Xr. Ladenpreis . . .	6	—
NB. Einzelne Hefte werden im deutschen Ladenpreise berechnet.		
Hiervon ist bereits erschienen:		
No. 1. **Kulenkamp, C. G.** Op. 47. Impromptu sur l'air Suisse fav.: Sehnsucht nach dem Righi	—	12
„ 2. **Liszt, F.** Trois airs Suisses, Op. 10. No. 1. Improvisata sur le Ranz de Vaches: „Départ sur les Alpes" (Aufzug auf die Alp) von F. Huber.	—	1
„ 3. **Spaeth, A.** Op. 151. Divert. sur deux airs Suisses	—	12
„ 4. **Schad, J.** Op. 3. Was heimelig syg, air Suisse fav. varié	—	12
„ 5. **Ries, F.** Op. 182. No. 1. Introd. et Rondeau sur l'air Suisse fav. „Sehnsucht nach der Heimath"	—	12
„ 6. **Liszt, F.** Trois airs Suisses, Op. 10. No. 2. Nocturne sur le chant montagnard d'Erneste Knop	—	12
„ 7. **Ries, F.** Op. 182. No. 2. Introd. et Rondeau sur le Ranz de Vaches de l'Oberland de Ferd. Huber	—	12
„ 8. **Schad, J.** Op. 4. Rondeau Suisse sur une chanson d'Appenzell	—	20
„ 9. **Liszt, F.** Trois airs Suisses, Op. 10. No. 3. Rondeau sur le Ranz de chèvres de Ferd. Huber	—	16
„ 10. **Kulenkamp, C. G.** Op. 52. Fantaisie sur l'air Suisse fav. „Der Wunsch"	—	12
Vom 2ten Bande ist bereits erschienen:		
Liv. 2. Cah. 1. **Czerny, Ch.** Op. 428. Introd. et Var. brill. sur l'air Suisse (Tout aime).	—	16
„ 2. „ 2. — — Op. 429. Impromptu brill. sur un thème nation. Suisse „Der Heerdenreihen"	—	20

	Thlr.	Gr.
Liv. 2. Cah. 3. Reiter, E. Int. et. Var. sur l'air Suisse fav. „Du musst mers ja nüt vor übel"	—	14
„ 2. „ 4. **Schad, J.** Op. 9. L'heureux Suisse, air par Stockhausen, var. pour Pfte.	—	20
„ 2. „ 5. **Späth, A.** Op. 160. Fant. sur l'air Suisse „Il est, amis, une terre sacrée" per H. G. Nägeli.	—	16
„ 2. „ 6. **Czerny, Ch.** Op. 450. Fant. lyrique sur l'air de Mr. E. Knop.: „Désir de vivre en Suisse"	—	16

E. Knop in Basel.

Novitäten

bei

FRIEDRICH KISTNER in LEIPZIG.

Conv. M.	Thl.	Gr.
Bennett, W. St, Op. 9. Troisième Concerto pour Piano avec Orchestre. Cmoll.	3	8
— —, Op. 9. Le même avec Quatuor. Cmoll.	2	8
— —, Op. 9. Le même sans Accompagnement. Cmoll.	1	12
— —, Op. 10. Three Musical Sketches for Pianoforte, entitled: The Lake, the Millstream and the Fauntain E-Emoll-H.	—	14
— —, Op. 11. Sechs Studien für das Pianoforte.	1	—
— —, Op. 12. Trois Impromptus pour Piano Hmoll-E-Fis moll.	—	14
— —, Op. 13. Sonate für das Pianoforte (*Dr.* F. Mendelssohn-Bartholdy gewidmet). Fmoll.	1	—
— —, Op. 14. Drei Romanzen für das Pianoforte. Bmoll-Es-Gmoll.	1	—
— —, Op. 15. Die Najaden. Ouverture für grosses Orchester. D.	2	12
— —, Op. 15. Dieselbe Ouverture für das Pianoforte zu vier Händen, v. Componisten eingerichtet. D.	—	20
Berger, L., Op. 29. „Was ist im Wein" u.: „Klage und Trost". Zwei Humoresken v. A Kopisch, für Männerchor mit Solo-Stimmen. Partitur und Stimmen. (Mit Vignette).	1	12
Brzowski, J., Op. 8. Quatre Mazurkas pour Piano. F-A-Fmoll-Cismoll.	—	12
Cherubini, L., Trois Quatuors pour Violon, arrangés pour Piano à quatre Mains par F. Mockwitz. Nr. 1. Es.	1	16
— —, —, Nr. 2. C.	1	18
— —, —, Nr. 3. Dmoll.	1	16
Fischhof, J., Op. 38. Ständchen für Tenor mit Violoncello (oder Violine) und Pianoforte-Begleitung	—	14
Franck, E., Zwölf Studien für das Pianoforte (*Dr.* F. Mendelssohn-Bartholdy gewidmet). Heft 1, 2 à	—	16
Fuchs, L., Op 10. Quatuor pour deux Violons, Alto et Violoncelle, avec une Fantaisie sur un Chant russe national. Cmoll.	1	4
— —, Op. 11. Quintuor pour deux Violons, deux Altos et Violoncelle (dédié à G. Onslow). Es.	1	14
Gesänge, auserwählte, der Loge „Minerva zu den Drei Palmen in Leipzig", mit Begleitung des Pianoforte. Heft 1, 2 à	—	22
— —, Dieselben brochirt à	1	—
Hartmann, J. P. E., Op. 8. Grande Sonate concertante pour Piano et Violon. Gmoll	1	6
Heller, E., Op. 7. Trois Impromptus pour Piano. Dmoll-As-Fmoll	—	18
— —, Op. 8. Rondo-Scherzo für das Pianoforte. G.	—	10
Kalkbrenner, F., Op. 108. Seconde Partie de la Méthode pour apprendre le Piano à l'Aide du Guide-Mains, contenant une Suite de Morceaux faciles à quatre Mains, expressement calculés pour les Elèves qui commencent. (Zweiter Theil der Pianoforte-Schule, enthaltend leichte Etuden für das Pianoforte zu vier Händen.)	1	16
Kalkbrenner, F., Op. 134. Duo brillant pour Piano et Violon sur un Thème algérien D	1	4
— —, Op. 135. Grand Sextuor pour Piano avec deux Cors, Violon, Violoncelle et Contrebasse. Fmoll	2	8
— —, Op. 135. Le même pour Piano sans Accompagnement. Fmoll	1	8
Liedertafel, Rigaer. Sechs Gesänge für vier Männerstimmen v. Dorn, Maczewsky, Pohrt, Seuberlich und Weltzmann. Partitur und Stimme. 3tes Heft	1	8
Lipinski, C., Op. 23. Fantaisie et Variations sur des Motifs de l'Opéra: La Sonnambula de Bellini, pour Violon avec Quintuor D	1	—
— —, Op. 23. Les mêmes pour Violon avec Piano. D	—	22
Luft, J. H., Op. 3. Variations. Scène suisse pour l'Hautbois avec Orchestre	1	14
— —, Op. 3. Les mêmes pour l'Hautbois avec Piano.	—	16
Moscheles, J., Op. 94[b]. Hommage caractéristique à la Mémoire de Madame Malibran de Bériot, en Forme de Fantaisie pour Piano E	—	10
— —, Op. 95. Vier und zwanzig charakteristische Studien für das Pianoforte zur höhern Entwickelung des Vortrags und der Bravour. (Dem Hofrath Rochlitz gewidmet.) Heft 1.	2	8
— —, Souvenirs de Belisaire. Deux Fantaisies pour Piano sur des Motifs favoris de l'Opéra: „Belisario", de G. Donizetti. No. 1, 2. Cmoll-Es. à	—	14
Onslow, G., Op. 44. Quintetto No. 19 pour deux Violons, Alto et deux Violoncelles (ou Contre-Basse) en Partition. C	1	—
— —, Op. 45. Quintetto No. 20 pour do. do. en Partition. Dmoll	1	—
— —, Op. 51. Quintetto No. 21 pour do. do. en Partition. Gmoll	1	—
— —, Op. 51. Le même arrangé pour Piano à quatre Mains par F. Mockwitz. Gmoll	1	10
— —, Op. 52. Vingtsixième Quatuor pour Violon, arrangé pour Piano à quatre Mains par F. Mockwitz. C	1	8
— —, Op. 53. Vingtseptième Quatuor pour Violon, arrangé pour Piano à quatre Mains par F. Mockwitz. D	1	8
— —, Op. 54. Vingthuitième Quatuor pour Violon, arrangé pour Piano à quatre Mains par F. Mockwitz. Es	1	4
— —, Op. 55. Vingtneuvième Quatuor pour Violon, arrangé pour Piano à quatre Mains par F. Mockwitz. Dmoll	1	16
— —, Op. 56. Trentième Quatuor pour Violon, arrangé pour Piano à quatre Mains par F. Mockwitz. Cmoll	1	4
— —, Op 57. Vingtdeuxième Qintetto pour deux Violons, Alto et deux Violoncelles ou pour deux Violons, Alto, Violoncelle et Contrebasse Es	2	16
— —, Op. 58. Vingttroisième Quintetto pour deux Violons, Alto et deux Violoncelles ou pour deux Violons, Alto, Violoncelle et Contrebasse. Amoll	2	8
Petschke, H. T, Op. 5. Sechs Gesänge für Sopran oder Tenor mit Begleitung des Pianoforte.	—	14
Romberg, B., Op. 61. Thème avec Variations et Rondeau (Pièce facile) pour Violoncelle avec Quatuor. D	—	14
— —, Op. 61. Le même pour Violoncello avec Piano D	—	14
— —, Op. 62. Grosse Kinder-Symphonie für Nürnberger Kinder-Instrumente (Wachtel, Nachtigall, Kukuk, Schnarre, Triangel, Trompete, Trommel) mit zwei Violinen und Bass oder Pianoforte. C	1	8

Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Achter Band. | № 20. | Den 9. März 1838.

Schön sind die Gaben des Liedes!
Aus der Götter Hand
Fallen sie herrlich und wunderbar.
C. Schreiber.

Lieder.

Julie von Baroni-Cavalcabo, Meine Berge. Ged. von L. v. Pyrker. Für eine Singst. m. Pfte. Dresden, Paul. 8 Gr.

— —, Die Grabesrose von Anast. Grün. Für Alt, oder Baß mit Pfte. Op. 6. Prag, M. Berra. 40 Xr. CM.

J. Mathieur, Sechs Lieder f. eine Sgst. m. Pfte. Op 7. Berlin, Trautwein. 16 Gr.

Was uns von der Componistin der beiden erstern Gesänge bisher zu Gesicht kam, war von der Art, daß wir ein neues Werk von ihr mit Antheil und nicht ohne ein günstiges Vorurtheil zur Hand nehmen. Ein unverkennbares Talent, gepaart mit einem Achtung verdienenden Grade der Kunstbildung, so wie der halbverschleierte, so wahr empfundene, als weiblich zart ausgesprochene Schmerz, der durch ihre Lieder klingt, rechtfertigen beides, und die Erwartung findet sich auch in den vorliegenden Gesängen nicht getäuscht. Was das Besondere derselben betrifft, so hat jene individuelle Eigenthümlichkeit, das Hinneigen zu wehmüthig schwärmerischer Gefühlssprache die Componistin zur Wahl des Pyrker'schen Gedichtes veranlaßt, das in Bezug auf den Stoff der Composition günstig, doch für dieselbe in der Form, in dem Auseinanderfallen der metrischen und grammatischen Gliederung, Schwierigkeiten darbot, die von ihr nicht immer ganz glücklich überwunden sind. Ueberhaupt scheint eine hier und da sich kund gebende Unfreiheit in der äußern Behandlung des Textes bei richtiger Auffassung im Ganzen, einige ungenaue Declamationen, so wie die, die Rückkehr in die frühere trübe Stimmung nicht genügend vermittelnde, gegen den Schluß hin vorgeschriebene „lunga pausa", auf ein früher entstandenes, vielleicht Erstlingswerk hinzudeuten. Eine größere Freiheit, eine sichere Hand verräth die „Grabesrose". Nur vor den Worten: „Willkommen denn" wünscht man einen vollständigern Periodenschluß oder eine längere Pause der Singstimme. Sehr Schade wäre es jedoch, wenn die in unserm Exemplar sich findenden Nachbesserungen eben so viele nicht beseitigte Stichfehler beträfen. Beide Gesänge sind übrigens einem so innigen und wahren Fühlen und Empfinden entflossen, und so gut und ernst gemeint, daß sie troß der angedeuteten Mängel weit mehr Anspruch auf Theilnahme und Beachtung haben, als jene glattpolirten, aber leeren und seichten Saloncompositionen.

Ein höchst erfreuliches Talent verrathen auch die 6 Lieder von J. Mathieur. Schon der flüchtige Anblick der Begleitung, die so beharrlich, eigensinnig fast, die gewöhnlichsten Formen verschmäht, erregt die Erwartung, daß man etwas Vornehmeres vor sich habe. Eine genauere Prüfung gibt die Bestätigung, zugleich macht aber manches Widersprechende in der Technik stutzen, und wenn wir den lebendigen Schönheitssinn, der sich aber oft gerade im Ausputz des Unwesentlichen gefällt, das unsichere, fragende Herumgreifen, das fröhliche, um die Folgen unbekümmerte Festhalten am zufällig gefundenen Schönen, das häufige Verfahren in den Irrgewinden der Harmonie, und vor Allem die Orthographie

mit der schon in der Textwahl sich aussprechenden Vorliebe für das Zarte, Gefühlvolle zusammenhalten, so glauben wir nicht zu irren, wenn wir hinter dem schweigsamen J. eine Jeanette oder Josephine vermuthen. Am folgerichtigsten und correctesten harmonisirt ist das erste „Nachtlied" von Geibel, es ist bei einer nicht eben ungewöhnlichen Harmoniefolge doch reich instrumentirt und mit seiner gesangvollen, gemüthlichen Melodie überhaupt ein schönes Lied. Mit eigenthümlicherer Färbung in der Melodie, aber auch anspruchvoller in der ganzen Anlage erscheint das zweite der Lieder, „Wunsch" von Kopisch. Außer einem sich wiederholenden Verstoße gegen die Rechtschreibung und einer matten Ueberleitung im 4ten und letzten Tacte des Mittelsatzes ist gegen die Harmonisirung nichts Erhebliches einzuwenden. Eine zwar schnell vorübergleitende Octavenfortschreitung des Basses mit einer Oberstimme hätte doch leicht vermieden werden können, also auch sollen. Bei dem folgenden Liede „Vorüberfahrt" von J. Mathieux, thut es uns doppelt leid, dasselbe nicht für das beste in dem Hefte erklären zu können. Das Ergreifen der Durtonart in der zweiten Hälfte ist an sich gerechtfertigt und wirksam, aber die Art und Weise, wie der vorausgehende F-Dur-Accord herbeigeführt wurde, ließ eher B-Dur, als C-Dur erwarten. Mehr als dies alles aber veranlaßt uns zu obiger Erklärung die zu wenig neue und charakteristische Melodie. Heine's vielgesungene „Lorelei" ist der Text des vierten Liedes. Es ist in Auffassung und Erfindung nebst dem letzten das eigenthümlichste, wenn aber gleichwohl seine Wirkung nicht so schlagend ist, als z. B. bei den darauf folgenden, so liegt das zumeist an der durchweg dreitartigen Rhythmik, die dem Gefühle nicht so leicht eingeht, und dann an dem von der Begleitung zu sehr beherrschten Gesange. Ungewandt ist die Wendung aus C-Dur nach der Haupttonart E-Moll und im vorletzten Tacte verlangt die Melodie einen Schluß mittelst des Leitaccordes, während ihn die Begleitung schon 6 Tacte früher gemacht hat und dann beim Accord der Tonika beharrt. „An den Mond" von Goethe hat dagegen ein recht freundliches und gewinnendes Ansehn und wird sich namentlich viele Freundinnen erwerben. An der Ausweichung aber nach A-Dur, bei der das es (statt dis) sich so furchtlos unter die vielen Kreuze hineingewagt hat, und an der naiven Rückkehr nach G-Dur ist, wie an der zarten Haltung des ganzen Liedes vor allem die weibliche Hand zu erkennen. Das Zigeunerlied ist eigenthümlich frisch und charakteristisch malend. Die wilden Octaven sind hier an der Stelle. Dem Ganzen hätten wir vielleicht einen weniger herkömmlichen Schluß gewünscht.

Osw. Lz.

Compositionen für die Kirche.

(Fortsetzung.)

4) Jos. Panny, Festhymne für Männerstimmen mit Begleitung von 3 Posaunen u. Contrabaß. 38. Werk. Mainz, bei Schott. Partitur u. Stimmen. 2 Thlr.

Mit den Worten: „Singt dem Herrn ein neues Lied" — wird dieser Hymnus eröffnet und vielleicht war gerade ein solcher Anfang eine gefährliche Klippe für den Componisten, denn während er nach Gedanken haschte, ein wahrhaft neues Lied anzustimmen, schrieb er die alltäglichsten Klänge nieder. Die folgenden Zeilen des Gedichts heißen:

„Seht, wie durch des Domes Bogen
Schaaren kommen hergezogen."

Hier bot sich eine schöne Gelegenheit zur Tonmalerei und der Tonsetzer ließ sie nicht unbenutzt. In einem Tempo, welches nicht genau unterscheiden läßt, ob es die graciöse Menuet oder den beliebten Walzer andeuten soll, ziehen die Schaaren durch des Domes Bogen und als Accompagnement erklingt das neue Lied des Herrn. Wem der zweite Vers in musikalischer Hinsicht wegen der trocknen Wiederholungen nicht gefallen will, der lege es nur dem Dichter zur Last, der folgendes Bild entwarf:

„Singet dem Herrn; denn ihm erbaut
Sind die stolzen, heil'gen Hallen,
Drinnen er mit Wohlgefallen
Auf der Gründer Enkel schaut."

Doch im dritten Verse ruft er aus:

„Singet dem Herrn mit lautem Schall!
Lasset der Töne Silberquellen
Zum Gesanges Strome schwellen" —

und nun ist der Componist in seinem Elemente; der laute Schall, die Silberquellen, der Strom, das Schwellen —, wie ächt musikalisch! Da muß zum wenigsten Alles durch- und untereinander gehen, und wo ist eine bessere musikalische Form für so reichen Stoff zu finden, als den, welchen die Fuge beut. Sie ist gleich einem gährenden Chaos, gleich einem grimmigen Ungeheuer, das nicht ersterben kann, wenn auch der in ihre Tiefe Uneingeweihte nichts daran erkennen sollte, als was sich in dem Guckkasten des Leiermanns zu Plunderswellen von den vier Elementen entdecken läßt. Einige 80 Tacte hindurch wird demnach eine Fuge ausgeführt; hier quillt es, dort schwillt es und mit lautem Schalle strömt das Ganze fort. Mit einem Choral wird das Werkchen geschlossen.

5) Ign. von Seyfried, Requiem. München, bei Falter. 2 Thlr. 8 Gr.

Von dem so tüchtigen Tonsetzer läßt sich mit Recht ein vorzügliches Kunstwerk erwarten, und wie wir den

Titel sahen, freuten wir uns schon im Voraus auf den Genuß desselben. Doch hier fand eine Täuschung Statt, denn war es uns zwar freigestellt, die Hoboen, Fagotte, Trompeten und Pauken nach Gutdünken (ad libitum) zu hören, zu spielen, zu lesen oder nicht, so sahen wir uns auch genöthigt, die 4 Singstimmen, nebst dem Saitenquartett, den Hörnern und der Orgel unbenutzt zu lassen, da zu diesem Requiem die Partitur fehlte. Können wir daher nur sagen, die gewählte Tonart ist C-Moll, die Singstimmen und Instrumente sind bequem gesetzt, die einzelnen Sätze sämmtlich kurz gehalten, und müssen wir hiermit unsere Anzeige schließen, so trägt allein die Verlagshandlung die Schuld, die, wie jede andere, hierdurch höflichst gebeten wird, den Stimmen womöglich immer eine Partitur beizulegen. —

(Schluß folgt.) C. F. Becker.

Aus Paris.

Erstes Concert im Conservatoir.

Welcher Grund die Concertgesellschaft bewog, mit Beethoven's letzter Symphonie ihren Cyklus von Concerten zu eröffnen, vermag ich nicht zu ergründen. So viel ist jedoch gewiß, daß das berühmte Orchester jedes Jahr nöthig hat, sich von Neuem einzuspielen, daß die letzten Concerte bei weitem besser gehen, wie die ersten, und daß man deshalb das Leichtere zuerst nehmen und nicht mit dem Schwierigsten anfangen sollte. In der That, das erste Allegro der erwähnten Symphonie wurde ziemlich unverständlich, ohne künstlerisches Bewußtsein ausgeführt. Es hält jedem Franzosen schwer, deutsche Musik in ihrer Eigenthümlichkeit aufzufassen; es kostet ihm einen großen Anlauf, um zum Verständniß derselben zu kommen und in's Heiligthum der aus tiefer Brust hervorgegangenen Meisterwerke zu gelangen! So schien mir auch diesmal es einer neuen Erwärmung zu bedürfen, um die fröstelnden, durch frivole Modemusik entwöhnten und entfremdeten Gemüther auf den Standpunct zu setzen, Beethoven würdig auszuführen. Die Musiker streckten ihre geistigen Gefühlsarme aus, erstarrt an der Kälte italienischer Triller und französischer Quadrillen, um sie an deutschem Feuer wieder fähig zu machen, ihre Functionen zu verrichten, und so verstrich das erste Allegro ohne weitere Bedeutung, ohne Zusammenhang und ohne die ihm inwohnende Kraft geltend zu machen.

Im Scherzo erhob sich jedoch der Riesenarm der Violinen mit seiner gewohnten Kraft und zog den übrigen Theil des Orchesters mit sich fort. Das Gepräge dieses Musikstückes entspricht mehr dem französischen Charakter. Wenn die Ausführung mehr Nettigkeit und Delikatesse, als innere Auffassung verlangt, so steht der Anerkennung der Meisterschaft dieses Orchesters nichts im Wege. Ein Wunsch ist nur in mir rege, daß die Blasinstrumente die Accuratesse der Violinen theilten und nicht so oft Anlaß gäben, zu befürchten, daß alles aus Tact und Fassung käme. Dieser Vorwurf trifft besonders das Horn und Fagott, die fast im jedem Concerte Ursache zu allgemeiner Klage geben. Das Hoboe-Solo im Trio des Scherzo's, von Vogt aufgeführt, wurde mit verdientem Beifall aufgenommen. Vogt hat vielen Geschmack im Vortrag, die gewohnte Fülle des Tons der deutschen Solisten auf diesem Instrumente geht ihm jedoch ab; — auch Habeneck trug ein Solo vor. Ungeduldig über den Mangel an Accuratesse in einigen Partieen, stampfte er einigemal sehr auffallend mit den Füßen und machte sich auch sonst bemerkbar durch Zischen bei Stellen, die ihm zu stark waren und durch sehr unzufriedene Gesichter.

Kaum noch zur ungebundenen Fröhlichkeit angeregt durch das Scherzo, folgen wir dem unsichtbaren Geiste im Adagio in's innere Heiligthum seines Tempels. Hier entfaltet er uns die innersten Regungen seines Gemüthes. Auf's tiefste ergriffen staunen wir den Riesen an, der uns, zerstreut durch so Manches in der Außenwelt, uns selbst wiedergibt, uns vor den Thron des Höchsten führt und uns Trost und Balsam in's bewegte Herz gießt. Erkältet durch die mächtige Größe des Weltstrudels, erhebt sich hier wieder unsere innere Gefühlswelt, wir zollen dem Herzen und der Religion unsern Tribut und rufen mit Begeisterung wieder: „Die Kunst ist des Lebens Schönstes. Dank, daß wir ihre Jünger geworden!"

Was den letzten Theil der Symphonie betrifft, der Theil, in dem sich der Gesang hinzugesellt, so läßt sich viel an der Ausführung desselben aussetzen. Die Einleitung der Blasinstrumente zum Recitativ der Contrabässe war durchaus nicht energisch genug; den Trompeten fehlte außerdem reine Intonation. Die Contrabässe in ihrem Recitativ zeigten nichts weniger als Kraft und Schwung. Das Tempo war überdem sehr schleppend und das, was großartig dahindonnern sollte, rollte schwerfällig, wie aus der Hand eines Schülers, der noch ängstlich jedes Viertel des Tacts zählt, dahin. Die Solo-Gesang-Partieen wurden von Mlle. Nau, Derivis und Alexis Dupont ausgeführt; das Orchester war jedoch zu stark, um mit gutem Gewissen zu sagen, ob man gut oder schlecht gesungen. Dasselbe gilt von den Chören. Wir nehmen jedoch an, daß man gut gesungen oder doch wenigstens guten Willen gezeigt, denn der Chor, namentlich der Sopran (Schülerinnen aus der Classe von Bordogni und Banderali im Conservatoir) hat furchtbar weit seinen Mund aufgethan, um zum Theil die hohen Töne herauszudrücken, zum Theil um über die zügellose Uebermacht des Orchesters sich emporzuschwingen.

Beethoven bleibt immer großartig, tief ergreifend in seinen Compositionen, er streckt seine Arme aus, um die ganze Welt darin aufzunehmen, er öffnet sein ganzes

Herz, um das des Andern zu erweichen und mit Trost und Hoffnung zu erfüllen, deren Blut zu erhitzen und sie zur Begeisterung anzuflammen. Aber nicht zu leugnen ist es, daß dem großartigen Eindrucke, den diese letzte Symphonie auf uns hervorzubringen vermag, das Einmischen von fremden untergeordneten Ideen, die Sprünge, die oft seine Phantasie macht, nicht sehr förderlich ist. —

Der Künstler im Allgemeinen sollte die Elemente der Gefühlswelt nicht zu sehr durch einander mengen und wenn er sich in dem einen herumtreibt, nicht das andere zu nahe berühren; er sollte das Großartige nicht mit Kleinlichem untermischen. Wenn er uns großartige Charaktere schildert, sollte er uns mit keinem Schattenspiel an der Wand unterhalten wollen und wenn er Blitz und Donner aus dem Himmel gebannt, um seinem Werke Kraft und Nachdruck zu verleihen, so soll er nicht die Kegel spielender Knaben damit zersplittern, er soll den Donner weithin über Fluren und Triften frei dahin rollen und auch in den Thälern ein Echo finden lassen, unsere Phantasie mit großartigen Bildern erfüllen, einen Eindruck fest halten und nicht muthwillig, mit unserm guten Willen seinem Fluge zu folgen, spielen. Händel mischte in seine Chöre „Brich die Bande seines Schlummers", „Ein Kind war uns geboren", „Sieh er kömmt" u. a. keine untergeordneten Gedanken, keine fremden Ideen, keine Zwischenspiele; er bleibt seinem ergriffenen Gegenstande treu, und nur auf diesem Wege und nur in der Einheit des Gedankens ist wahre imposante Größe in der Kunst denkbar. Glücklicherweise ist jedoch nicht nöthig, uns blos auf Händel zu beschränken; Beethoven selbst steht in seinen übrigen Instrumentalwerken an Größe der Conception Händel ziemlich gleich, wenn er ihn nicht überstrahlt; ich rufe nur die C-Moll-Symphonie mit dem begeisternden Finale in's Gedächtniß.

Nach einer Symphonie von Beethoven noch etwas anderes und nun gar Arien und Solo's zu hören, das ist, wie mein Nachbar ziemlich richtig bemerkte „de la moutarde après le diner"; Meyerbeer und Mainzer schienen auch der Meinung zu seyn, sie erhoben sich beide, von demselben Gedanken durchdrungen und entfernten sich schleunigst.

Alard spielte ein Solo eigener Composition auf der Violine mit großer Sicherheit, Leichtigkeit und Reinheit. Sein Vortrag ist à l'Italienne, d. h. er scheint viel die italienischen Sänger, namentlich Grisi nachahmen zu wollen. Mlle. Nau sang eine Arie von Bellini etwas kalt und überladen mit Trillern, durch die ein Reiter mit sammt dem Roß hätte setzen können.

Die Ouverture zu Iphigenie in Aulis von Gluck beschloß dieses Concert. Nach dem Hauptthema:

etc.

das namentlich die Violinen am Frosche des Bogens in beständigem Niederstreichen mit wahrer Bravour à la Paganini ausführten, nahm man auf einmal das Tempo bei der Stelle:

so schnell, daß das Ganze eher einem Bärentanze, als einer Composition von Gluck glich. Diesem Umstande muß ich es auch zuschreiben, daß alle Schönheiten, entstellt, fast unbemerkt an mir vorübereilten und daß mir selbst Manches lächerlich vorkam.

Um von dem Schlusse der Ouverture zu reden, so war er von Halevy dazu geschrieben. Er besteht darin, daß die Violinen auf einmal ihre vorher bewiesene Bescheidenheit vergessen und in die höchsten Regionen sich versteigen, um in Gemeinschaft der übrigen Instrumente die verbrauchte italienische Schlußformel nur aufzutischen. Da dachte ich auch: „Wie kommt Saul unter die Propheten."

C. Mangold.

Chronik.

[Concert.] Leipzig, 27. Febr. Abendunterhaltung v. Hrn. C. Decker aus Berlin. — 1. März. 17tes Abonnementconcert. Ouverture von A. Romberg. — Arie von Salieri (Mad. Schmidt). — Ouverture zur Zauberflöte v. Mozart. — Scene u. Arie v. Mozart (Mad. Schmidt). — Quartett aus Zaide v. Mozart. — Concert in C-Moll v. Mozart (Hr. MD. Mendelssohn). — Quintett u. Chor aus d. Oper Uthal v. Mehul. — Symphonie in G-Moll v. Mehul. —

Neuerschienenes. A. Andrade, neue Gesangschule. Neue Ausgabe v. A. Gathy. — F. Kühmstedt, theoretisch-praktische Harmonien- u. Ausweichungslehre rc. — J. C. Schärtlich, Handbuch der Harmonielehre. 1ster Bd. 2te Abtheilg. — Universallexikon d. Tonkunst, redig. v. Dr. G. Schilling. VI Bd. 1ste Liefg. (Riesenharfe bis Salomon). — L. Herz, Einl. u. brill. Var. üb. e. Originalthema f. Violine m. Pfte. (9). — J. Mayseder, 2tes Concertino f. Violine m. Orch. (53), — Var. f. Viol. m. Orch. (54) — M. Bohrer, concert. Duo f. Pfte. u. Vcello (20). —

Leipzig, bei Robert Friese.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 2 Thlr. 8 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.) (Hierzu: Musikal. Anzeiger, Nr. 4)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Achter Band. | № 21. | Den 13. März 1838.

— Die Sculptur und die Musik stehen sich als entgegengesetzte Härten gegenüber. Die Malerei macht schon den Uebergang. Die Sculptur ist das gebildete Starre, die Musik das gebildete Flüssige.

Novalis.

Ideen über Baukunst und Musik.

(Aus einem Briefe.)

Straßburg, den ..

— Da sitze ich einsam in meinem Stübchen und schaue nach dem Münster, der geheimnißvoll mit seinen hohen Kreuzgewölben und Thurmspitzen in den dunkelnden Abendhimmel emporragt. Als ob er das Mysterion der christlichen Kirche in einer großartigen Grundform durch die kunstreichsten Formenverschlingungen umhüllend uns einigermaßen versinnlichen wolle, erscheint dieser Riesenbau als eine Nachahmung des Göttlichen in irdischer Form, tief und gewaltig unser Gemüth erschütternd. Wie alles Großartige und Erhabene, erregt auch er ein Aufwallen der Gefühle, in welchem der klare Gedanke unterzugehen droht. Mehr als jeder andern Kunst kommt hierin die Baukunst der Musik nahe, als sie vorzugsweise auf die bloße Ahnung in uns wirkt, auf die Ahnung einer ewigen großen Wahrheit, welche uns hinter dem Schleier der Poesie ein Jenseits in heiliger Kläre durchschimmern läßt. Nicht mit Unrecht dürfte man darum **Musik diejenige Kunst** nennen, **welche**, wie **alle Kunst, die Idee der Wahrheit durch die Form des Schönen aber mittelst der Töne zur geistigen Anschauung bringt.** Diese Idee der Wahrheit, auf welche die Kunst wie auf ihre Basis sich gründet, mache sie sich Darstellung der physischen oder moralischen Natur überhaupt oder der Idealisirung zum Vorwurfe, schließt als Nothwendiges, Bedingtes alles Zufällige und Willkührliche aus; daher es denn kommt, daß wir in dem Ueberraschenden, dem, was wir in der Musik das Originelle nennen, zugleich das Nothwendige finden, während es entweder spurlos an uns vorübergeht oder Mißbehagen erregt, wenn es als Gesuchtes nicht durch die Idee bedingt ist.

Dieses Nothwendige tritt uns beim Anblick des Straßburger Münsters unwillkührlich entgegen, obschon man leicht geneigt sein könnte in der Zusammenhäufung der Verzierungen, ehe man zum wahren Verständnisse derselben gelangt ist, das Walten des Zufälligen zu finden. Beim längern Anschauen des Gebäudes wurde ich an Bach's Musik erinnert, und ich hörte nicht, sondern sah Musik; und zwar (vergönne mir den Ausdruck) gemauerte Musik. Ja, wäre es möglich, Bach's Musik in Steinen wieder zu geben, wir würden in ihm einen Zunftgenossen jener alten ehrwürdigen Meister mittelalterlicher Baukunst erkennen.

Unsere früheren Gespräche und das Interesse, das wir von jeher an jener Musik genommen haben, fordern mich auf, Dir meine Ideen ausführlicher mitzutheilen, nur verlange sie nicht in streng wissenschaftlicher Form von dem Künstler, der noch vom Anblick des heilig und geheimnißvoll ihn anschauenden Münsters durchdrungen.

Italien, einst der Mittelpunct der christlichen Kirche, war auch der Punct, in welchem sich gleichsam alle Radien der Kunst zu einem Focus vereinigten, von welchem aus Licht und Wärme in das Weite drangen. Künstler aus den Niederlanden waren es, welche die Musik und andere hauptsächlich aus dem Orient, welche die Baukunst hier cultivirten. Haben auch diese Künste so gut wie Malerei nicht unmittelbar die Religion zu

ihrer Mutter, so war sie doch ihre Pflegerin und Erzieherin. Dieser unleugbare Einfluß offenbart sich noch deutlicher, wenn man die damaligen Zeitverhältnisse und den Culturzustand des Volkes in kirchlicher, wie in politischer Beziehung berücksichtigt. Der christliche Cultus bedurfte schon frühzeitig anderer Tempel. Später, da derselbe immer mehr zu blühen anfing, war ihm eine besondere Musik nöthig. Wie das Wesen der altgriechischen und römischen Baukunst dem Christianismus fremd war, so mag auch die alte vorchristliche Musik seinem Cultus nicht entsprochen haben. Während jene Musik verhallte, gingen vielmehr die Werke heidnischer Baukunst, wie natürlich, auf spätere Zeiten über. Aber bald mußte der Sturz mit seiner, den Aufschwung zum Höheren, Unsichtbaren hemmenden Horizontallinie dem nach oben deutenden Rundbogen des byzantinischen Styles weichen. In dem Rundbogen liegt das Wesentliche dieses Styles begründet. Er repräsentirt mit seiner nach dem Himmel deutenden und ihn gleichsam nachbildenden Rundbogenform die christlich-römische Kirche jener Zeit. Das Geglättete, überall Abgerundete, bei aller Einfachheit doch Prächtige, zugleich aber auch an das Weichliche und Ueppige streifende dieses Styles erinnert gar sehr an den Religionscultus damaliger Zeit mit seinem Heiligennimbus, seinen Kirchenversammlungen und glänzenden Festen. In gleichem Geiste bildete sich später die italienische Musik aus. Abrundung in der Form, Einfachheit bei aller Pracht zieren auch sie und Weichlichkeit kann auch ihr bei dem einseitigen Vorherrschen der Melodie zum Vorwurfe gemacht werden. Muß man auch die Kirchenmusik damaliger Zeit von demselben freisprechen, so gab es doch auch eine Periode, in welcher jene Weichlichkeit und Ueppigkeit in dieselbe mit überging. Wollte doch angeblich Pabst Marcellus II. die Musik aus diesem Grunde aus der Kirche verbannen.

Während der Religionscultus des Südens seine Herrschaft über den Norden usurpirte und mit ihr zugleich seine Kunst einimpfte, trat, nach langwierigen harten Kämpfen im politischen wie im moralischen Leben der Völker, der Norden herangereift zur Selbstständigkeit, nicht als verzärteltes Schooskind des Südens, sondern als freier Sohn der unsichtbaren Kirche, auf. Dieses gleichsam protestantische Prinzip war ihm, im Gegensatze zum Süden, angeboren, nicht angeeignet, was Wunder, wenn in einer Reihe von mehrern Jahrhunderten zwar langsam, doch sicher jener Geist sich entwickelte, der das Joch fremder Gewalt wie ein zu eng gewordenes Kleid abwarf?

In der Baukunst des Mittelalters offenbart sich zuerst jene errungene Selbstständigkeit. In ihr, der sogenannten gothischen Baukunst, tritt an die Stelle des Rundbogens und Tonnengewölbes der Spitzbogen und das Kreuzgewölbe.

Was das Capital und der Sturz mit ihrer, auf das Endliche, Positive hindeutenden Horizontallinie, der Rundbogen, mit seiner sich selbst genugseienden Kreisbogenform nicht zu erreichen vermögen, das vereinigt sich im Spitzbogen, der auf das Geoffenbarte im Gegensatze zum Positiven hindeutet und nach dem Unendlichen in einfach erhabener Form hinaufstrebt. Das Tonnengewölbe des byzantinischen Styls wird hier zum kühnemporsteigenden Kreuzgewölbe. Statt der Säulen dient der Pfeiler, der nicht wie sie der Lastträger der Gewölbes ist, sondern aus dem es gleichsam wie die Blüte dem Keime entspringt. Hierin offenbart sich neben der höchsten Kühnheit und Kraft die höchste Anmuth und Grazie.

Du wirst mir, um auf meine früheren Andeutungen wieder zurückzukommen, vielleicht einwenden, daß in der Zusammenhäufung der Verzierungen bis zur äußersten Spitze der Thürme, in ihrem seltsamen und künstlichen Aneinanderreihen und Verknüpfen eher das Walten des Zufälligen als Nothwendigen zu finden sei. Abgesehen davon, daß alle jene einzelnen Figuren in der innigsten Verbindung mit der Grundfigur des ganzen Gebäudes stehen, haben sie gerade eine gar tiefe künstlerische Bedeutung; und je größer das Gebäude ist, desto mehr Verzierungen sind ihm nöthig. — Denke Dich unter die himmelhohen Pyramiden Aegyptens! Wird Dich ihr Anblick begeistern, erheben können? Nimmermehr! Sie drücken Deinen Geist nieder, wie der Anblick der Sandwüsten, in deren Nähe das Volk lebte, das sie baute und das sie allein bauen konnte. Denke Dir himmelhohe Säulen, über denen ein ungeheurer Sturz liegt, oder ein Tonnengewölbe, in welchem sich eine Pharusflamme zum mattschimmernden Sterne verkleinern müßte! Beides wird einen Eindruck auf Dich machen; aber die rohe, nackte Form ohne den Schmuck des Schönen vermag noch nicht, Dein Gefühl zu erheben. Das messende Auge wird hier mit einem Blicke befriedigt, der Phantasie bleibt kein Spielraum, dem Gemüth keine Sehnsucht. —

Aber nicht blos hohen Kunstgenuß bieten uns jene Meisterwerke gothischer Baukunst, sondern sie führen uns auch in den Kreis eines höheren, bedeutungsvolleren Lebens ein. Es ist das religiöse Leben des Mittelalters mit seiner hohen Einfalt und tief in alle äußeren Lebensverhältnisse eingreifenden Kraft des Glaubens, seiner schlichten, ehrwürdigen Frömmigkeit, seinem Streben, das M e n s c h l i c h e und N a t ü r l i c h e zum G e h e i m n i ß v o l l e n des U e b e r n a t ü r l i c h e n und G ö t t l i c h e n emporzuheben.

Nicht eine Versinnlichung, eine Verkörperung des Ueberirdischen sollen jene Kunstwerke sein, sondern nur eine Nachbildung desselben durch die Form des Schönen, welche das Wirkliche mit dem Geahnten zu verknüpfen strebt.

Diese Religiosität, welche die gothische Baukunst in's Leben rief, war auch die Mutter jener Musik, welche sich einige Jahrhunderte später, gleichsam wie eine edlere und darum langsamer reifende Frucht entwickelte und mit Händel und Bach ihren Culminationspunct erreichte. Sie athmet denselben Geist, doch klarer, da sie aus geistigerem Stoffe geschaffen, weniger in ihrer hohen Wirkung auf den Geist beschränkt ist. Ja sie läßt sich sogar analysirt streng mit den Werken der Baukunst vergleichen. Ist nicht das Thema der Grundfigur eines architektonischen Kunstwerkes ganz ähnlich? So bestimmt, fest und abgeschlossen wie diese, prägt sich uns jenes ein. Ein solcher musikalischer Gedanke ist gleichsam ein gemauertes Gefühl, welches jedes Fremdartige ausschließend, zum klaren Bewußtsein erhoben wird. Aus ihm bildete der Componist die Nebenthemas, deren Zusammenhang mit dem Hauptthema freilich nicht jedesmal sichtbar von Note zu Note nachgewiesen werden kann, aber dem Charakter des Grundthemas verwandt ist. Was beim Architekten die künstlerische Ausführung des Grundrisses ist, das war bei jenem die kunstgemäße Durchführung des Themas. Nehmen wir auf die Kunstmittel Rücksicht, deren sich die Componisten damaliger Zeit bei Schöpfung ihrer Werke bedienten, so erinnern sie deutlich an Regeln der Baukunst. Erweiterung des Themas, Verkürzung, Engführung, Weitführung, Umkehrung (vorwärts und rückgängig verkehrte), und welche alle jene Kunstgriffe waren; finden wir sie nicht alle in den Formen der wunderbaren, höchst eigenthümlichen Verzierungen jener gothischen Gebäude wieder?

Wie dort so hier waltet das Gesetz strenger Symmetrie. Alle Rhythmen, scheinen sie noch so ungleich unter einander zu sein, stehen in der innigsten Verbindung und sind nothwendig, das heißt bedingt durch das Grundthema; oder architektonisch ausgedrückt: alle scheinbar noch so verschiedene Figuren lassen sich auf eine Grundfigur nach geometrischen Grundsätzen wieder zurückführen. Darin liegt es, daß jeder einzelne Satz eines solchen musikalischen Kunstwerkes wie aus einem Gusse entstanden zu sein scheint.

(Schluß folgt.)

Compositionen für die Kirche.

(Schluß.)

6) H. W. Stolze, der Tempel des Herrn. Cantate. 14. Werk. Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. Partitur. 3 Thlr.

Nicht ohne Grund schrieb Thibaut vor einem Jahrzehend: „Was soll ich über die Werke sagen, welche in den letzten 50 Jahren im Fach des Kirchen- und Oratorien-Styls erschienen sind? Meiner innigsten Ueberzeugung folgend, sage ich nach wie vor: der Kirchen-Styl ist fast ganz verloren; der der Oratorien fast überall in den Opern-Styl übergegangen; der Opern-Styl oft in das Unreine, Tolle, Gemeine, Ueberspannte; und dies letzte Allerlei hat man häufig wieder in die Kirche einzuschwärzen gesucht". Ja es gilt das Wort dieses geistreichen Kunstkenners wohl auch noch von manchen, wenn nicht von den meisten der neuesten Compositionen für die Kirche, aber einzelne erscheinen doch jetzt, und solches muß rühmlich anerkannt werden, welche völlig ihren Zweck erfüllen, erheben und wesentlich zur Erbauung beitragen; ja, um jenen Schriftsteller noch einmal anzuführen, von denen ein ausgezeichneter Kanzelredner sagen könnte; „diese herrliche Musik hat meine Predigt gut vorbereitet, oder: sie hat nach meiner Predigt im Geist derselben das Gefühl der Gemeinde zur vollen Lebendigkeit gebracht; oder, was auch unter Umständen gut sein könnte, wo so gesungen ward, da muß ich verstummen und die Gemeinde ganz ihrer stillen Andacht überlassen". Zu solchen Werken gehört unbedingt die vorliegende Cantate. Mit Geist ist das Ganze aufgefaßt, und mit Besonnenheit und Ruhe ausgeführt. Wie offenbart sich dies sogleich in dem Einleitungschor: „Herr, ich habe lieb die Stätte deines Hauses" —; desgleichen in dem Duett mit Chor: „o wie lieblich, o wie schön, ist's dem Christ in Gottes Hallen" — und in dem so prachtvollen, aber stets der Kirche würdigen Schlußchor: „Lobet den Herrn in seinem Heiligthum!" In der That, diese Cantate entspricht völlig den Anforderungen einer wahren Kirchenmusik, in der alles mäßig, ernst und würdig gehalten werden soll.

7) J. J. H. Verhulst, Tantum ergo —. Partitur. Rotterdam. 1 Thlr.

Wie doch öfters ein dem Umfange nach kleines Werk, welches durchaus keine Ansprüche macht und weder blendet noch glänzt, so sehr einnehmen kann, daß man sich gar nicht davon trennen will! Man kehrt auf's Neue zu ihm zurück und findet es immer schön; es hat sich endlich ganz dem Gedächtniß eingeprägt und doch nicht an seiner Wirkung verloren. Was ist nun der Grund dieses Anziehenden? Unstreitig nichts anderes, als das Anmuthige, was solchen Compositionen innewohnt, und damit ist denn auch der ganze Charakter dieses Gesanges ausgesprochen. Viel läßt sich von einem Tonsetzer erwarten, dessen erstes gedrucktes Werk so gelungen zu nennen ist und den Niederländern muß man Glück zu diesem talentvollen und kenntnißreichen Componisten wünschen. C. F. Becker.

Vermischtes.

[Neue Opern.]

Halevy's neue Oper „Ginevra" oder „die Pest von Florenz" sollte den 5ten dieses zum erstenmal in Paris gegeben werden. —

An der komischen Oper ebenda studirt man an einer neuen unter dem Namen: le perruquier de la Regence, von Ambr. Thomas. —

Aus Italien schreibt man ebenfalls viel von neuen Opern und theilweisem Fiasco oder Furore, doch spärlicher von letzterem. „Marco Visconti" von Picchi, einem Florentiner, hat in Florenz gefallen, dagegen „Esmeralda" v. Mazzucato in Mantua, und in Mailand „le nozze di Figaro" von Rizzi durchgefallen sind. Hr. Schoberlechner in Mailand wird ehestens seine „Marie Tudor" auf die Scene bringen. —

Donizetti's Parisina, nach dem Gedicht von Byron, hat in Paris, wo sie die Italiener am 24sten zum erstenmal gaben, nur wenig entzückt. —

Spontini arbeitet bereits wieder an einer neuen Oper „Cromwell" und wird, die Localität genauer kennen zu lernen, ehestens eine Reise nach England unternehmen. —

Endlich können wir mit Freuden melden, daß einer unserer ersten deutschen jüngeren Meister mit Composition einer großen Oper umgeht. —

[Reisen, Concerte ꝛc.]

Aus Frankfurt schreibt man sehr Rühmliches von dem jungen zehnjährigen Jean Bott, der, Violin- und Clavierspieler zugleich, daselbst Concert geben wollte. —

Der eilfjährige Violinspieler August Möser in Berlin hatte zum 1sten ein Concert daselbst angesagt, in dem sich auch ein Sohn von Logier, Theodor mit Vornamen, auf dem Pianoforte hören läßt. —

Mad. Gordon, die bekannte schöne Bonapartistin, hat endlich die Erlaubniß erhalten, Concerte in Paris zu veranstalten. —

[Besonderes.]

Onslow, ohnehin schon reich, soll durch den neulich erfolgten Tod seiner Schwiegermutter, der Marquise Fontanyes, ein großes Vermögen geerbt haben. —

Beriot soll auch ein guter Bildhauer sein und im Augenblick an einer Statue der Malibran, seiner Gattin, arbeiten. —

[Fürstliche Componisten.]

Zu den neulich genannten fürstlichen Componisten haben wir noch den Namen des Kronprinzen von Hannover hinzuzufügen; so eben ist ein geistliches Lied von ihm erschienen. —

[Deutsche Kirchenmusik.]

Aus Aachen schreibt man von einer neuen Messe des Hrn. MD. Schindler, die daselbst gegeben worden. —

In Prag wurde unlängst eine neue Messe von Maximilian Knyze aufgeführt. —

[Oratorien.]

Die Harmonic society in London führte Anf. Februar ein neues Oratorium „the Fall of Jerusalem" v. Georg Perry auf. —

Die Hauptaufführung des diesjährigen Palmsonntagconcertes in Dresden wird Mendelssohn's Paulus sein. —

[Literarische Notizen.]

Bei Schieferdecker in Zeitz ist zu haben: „Musikalische Novellen und Silhouetten" v. C. Gollmick. Mit einem Vorwort v. E. Duller. —

Nr. 37 ꝛc. des Phönix bringt eine Künstlernovelle „E. T. A. Hofmann und die Epigonen in Bamberg" von Z. Funk. —

Bei Henry Colburn in London erschien eine neue Auflage von „The Violin, being a complete history of that leading Instrument etc. by C. Dubourg (5s). —

Von Volkmar in Leipzig wird eine neue von H. Laube besorgte Ausgabe der Werke von W. Heinse angekündigt, die auch den mus. Roman „Hildegard von Hohenthal" mitenthalten wird. Der Subscriptionspreis für zehn Bände ist 6 Thlr 16 Gr. —

Am 15ten Febr. erschien bei Troupenas in Paris die Partitur vom Domino noir von Auber. Preis 150 Fr. —

Nächstens erscheint bei Hofmeister in Leipzig: „Ecole de Violiniste" von Mazas: 8 Lieferungen. —

Neuerschienenes. J. B. Cramer, gr. brill Duo zu 4 Hdn. f. Pfte. (88), — Adagio u. Rondo f. Pfte (89) — G. Nicolai, Bagatellen zu 4 Hdn. (8). — C. Abel, Einl. u. Rondo f. Pfte. — Julie v. Baroni-Cavalcabo, 3te Caprice f. Pfte. (18). — ☞ F. Chopin, Impromptu (29), — Mazurken (30), — Scherzo (31) f. Pfte. — E. Marxsen, Elegie auf Hummel (22). — J. Schmitt, Etuden f. Pfte. Hft. 3. (275). — W. Taubert, Miniaturen f. Pfte. Hft. 3 u. 4. (37). — G. Füller, Variat. üb. „Schöne Minka" f. Pfte. (6). —

Leipzig, bei Robert Friese.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 2 Rthlr. 8 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Achter Band. **№ 22.** Den 16. März 1838.

— Ich möchte sagen, das Chaos muß in jeder Dichtung durch den regelmäßigen Flor der Ordnung schimmern.

Novalis.

Ideen über Baukunst und Musik.

(Schluß.)

Aber wenn ich andeutete, daß mit dem Thema gewissermaßen schon die Durchführung desselben gegeben sei, so ist damit nicht gesagt, daß der Componist nichts weiter zu thun gehabt habe, als dasselbe nach den Regeln seiner Kunst mechanisch auszuführen. Die Regeln, nach denen er zu Werke ging, beschränkten nicht im mindesten seine Phantasie, sondern sein freier ursprünglicher Gedanke entstand mit der Form zugleich. Leicht erklärlich ist es, daß ein und dasselbe Thema eben so viele verschiedene Ausführungen zuläßt, als es Bearbeiter findet, und auch hier wie überall giebt das größere Talent den Ausschlag. Aus diesem Grunde wird der, welchem alles productive Talent mangelt, nie z. B. eine gute Fuge componiren können, und hätte er den Contrapunct gründlich wie keiner studirt.

Uebrigens rathe ich Dir, zur Prüfung und weiteren eigenen Ausführung meiner hingeworfenen Ideen irgend eine Fuge (am liebsten von Händel oder Bach) zu studiren. Vielleicht gelingt es Dir, dieser jetzt so sehr verkannten und vermiedenen Form einen ästhetischen Genuß abzugewinnen. Freilich verlangt auch sie, wie alle jene ältere Musik, ein gar kräftiges Gemüth, welches fähig ist, eine einzige Empfindung ohne krankhaftes, schwächliches Schwanken zu Nebenempfindungen festzuhalten.

Zu dieser Kraft des Gefühls, die der Vorzeit eigenthümlich war, muß sich der Künstler von Beruf emporarbeiten, wenn er anders zu einer richtigen Einsicht in den Geist jener älteren Meister gelingen will. Von dem Laien dürfen wir sie jetzt nicht mehr verlangen. Es hieße dies die Zeit verkennen, sie, den Apostaten, wieder zum Proselyten eines Glaubensbekenntnisses machen, das seine Giltigkeit in der Gegenwart verloren hat. Mag auch jene Musik, die in Händel und Bach ihre höchste Blüthe erreichte, jetzt unverständlich sein, so steht sie doch wie ein geschichtlicher Moment einzig und groß da und wird nimmer untergehen, so lange das Evangelium der Tonkunst gepredigt wird. Sie aber sogar aus der Kirche verbannen und an ihre Stelle eine moderne Kirchenmusik vorzuziehen, heißt der Verschlechterung in die Hände arbeiten. So lange sollte man das wenigstens nicht thun, als unser Cultus ihrer noch bedarf; sei auch dieses Bedürfniß unter jetzigen Zeitverhältnissen, wie unser Religionscultus überhaupt, nur ein Bedürfniß aus Pietät, nicht aber aus innerer Nothwendigkeit.

Nicht mag ich entscheiden, ob auf uns die Werke gothischer Baukunst noch eben den Eindruck wie auf unsere Vorfahren machen, aber nimmer mag ich allen ableugnen, eben so wenig wie den Bach'scher und Händel'scher Musik auf die Jetztwelt; denn was Schön, was Wahr, was Gut, behält zu allen Zeiten seine Giltigkeit, wenn gleich hier und dort im minderen Grade. Zwar sind wir, bald durch den leeren Klingklang, bald durch das raffinirt piquante Dampfmusikmachen des leidigen Virtuosenwesens, bald durch die Originalitätsjägerei einiger unserer neuesten Componisten bereits so abgestumpft worden, daß wir uns nur mit Mühe zur Classicität eines Mozart erheben können, aber es kommt die Zeit, und hoffentlich recht bald, da alle jene Herrlichkeit mit ihrem vergänglichen und eitlen Flitterputz vergessen sein

wird. Denn kündlich groß wird das gottselige Geheimniß des Schönen sein und bleiben, geoffenbart der Welt durch die heiligen Priester der Kunst! —

Julius B....r.

Lieder.

Norbert Burgmüller, Sechs Gesänge. Op. 3. 1stes Heft d. Ges. Leipzig, F. Hofmeister. 14 Gr.

War von diesem früh geschiedenen Künstler, außerhalb wenigstens des Kreises seiner näheren Umgebung, wenig mehr bekannt als sein inniges, freundschaftliches Verhältniß zu dem unglücklichen Grabbe, und dessen schmerzlicher Nachruf, so genügte dies Wenige schon, das Verlangen nach einer näheren Bekanntschaft mit seinen nachgelassenen Compositionen zu erregen. Mochte nun auch eine neulich in Leipzig zur Aufführung gebrachte Symphonie die vielleicht von Manchem gehegte Erwartung, etwas ganz Besonderes, in durchaus neuen Bahnen sich Bewegendes — einen potenzirten Beethoven wo möglich — zu hören, nicht völlig befriedigen, so enthielt sie doch des Eigenthümlichen und Schönen viel. Einer schnelleren und unzweifelhafteren Wirkung werden sich die obigen Lieder erfreuen. Ein warmes, tiefes Gefühl, eine wenn nicht überall überraschend neue, doch selbstständige, stets aber treffende und wahre Auffassung, eine sehr gesangvolle, sprechende Melodie und von anspruchvoller Effecthascherei wie von gewöhnlichem Schlendrian gleich entfernte Harmonisirung sichern ihnen einen Platz unter dem Besten ihrer Gattung. Am eigenthümlichsten aufgefaßt sind: Uhlands „Winterreise" und der „Fischerknabe" von Platen. Verschieden in beiden, aber treffend, ist die herrschende Grundempfindung, wehmüthige Resignation ausgesprochen, doch wünschte man in der Winterreise für den in den Humor hinüberstreifenden Gegensatz in den Worten: „Da wärm' ich mir die Hände, bleibt auch das Herze kalt", einen bestimmteren Ausdruck, zumeist durch eine tiefere Melodielage. Es ist freilich immer mißlich um den musikalischen Ausdruck von Gedanken und Zuständen, die doch zunächst zum Verstande, also erst mittelbar zum Gefühle sprechen. Die Musik, diese unmittelbare Gefühlssprache, wird hierbei immer nur annähernd sich ausdrücken können. Von weniger originellem Gepräge sind, aber inniger, wahrer Empfindung entsprossen und frisch vom Herzen gesungen: Uhland's „Einkehr" und „In der Ferne". Heine's „Du bist wie eine Blume" ist vielleicht etwas zu weichlich aufgefaßt, hat aber eine recht innige und ganz besonders, was wir eben nannten, sprechende Tenor-Melodie, und die einfache und doch nicht gemeine Begleitung fließt so leicht und schmiegsam dazu, daß man das Lied lieb gewinnen muß, zumal wenn man sich die matte Wiederholung der Worte „schleicht mir in's Herz hinein" hinwegdenkend nach der ersten Hälfte des 9ten mit der zweiten des 11ten Tactes fortfährt. „Der Harfenspieler" von Göthe, höchst einfach aber tief gefühlt und eigenthümlich gefaßt, beschließt das Heft, welchem noch viele andere folgen möchten, wie es auch der Titel verspricht.

Fr. Lachner, 6 deutsche Gesänge für Bariton oder Alt. Op. 54. Leipzig, C. A. Klemm. In 2 Heften, jedes zu 16 Gr.

Sollen Gedichte, in denen das declamatorisch-pathetische Element vorherrscht, nun einmal gesungen sein, so sind sie wenigstens zuverlässig anders aufzufassen, als es in obigen Gesängen mit Schiller's: „Es reden und träumen die Menschen viel" geschehen ist. Eine recitativähnliche Behandlung des Gesanges kann hier die einzig richtige sein, aber nicht ein Abzählen der Sylben in Virtelnoten, z. B. bei den Worten: „es ist kein leerer schmeichelnder Wahn, erzeugt im Gehirne der Thoren", bei einer Begleitung die den Sänger in die strengen Fesseln des Tactes einzwängt.

Der harmonische Kunstgriff auf Seite 6, die unmittelbare Folge der harten Dreiklänge auf Es, Des, Ces ist sehr wirksam und könnte neu erscheinen, wäre er nicht einige Jahrhunderte alt. Paläſtrina's Stabat mater fängt mit derselben Accordfolge an (A, G, F dur).

Auffallen aber muß bei einem gewandten und erfahrenen Tonsetzer die Wahl eines Textes, wie der zum 6ten Liede von Heine. Dergleichen kann in der Musik nicht anders als mißlingen. Als um so gelungener heben wir jedoch in den zwei Heften den „Wandrer in den Alpen" von Leitner und „Alpengang" von Tschabuschnigg hervor. „Der König auf dem Thurme" ist ihnen im Ganzen beizugesellen, hat aber einzelne nüchterne, und gemein harmonisirte Stellen, z. B. bei den Worten: „O selige Rast, wie verlang' ich dein!" —

(Schluß folgt.) Osw. Lz.

Kürzere briefliche Mittheilungen.

Wien, vom 20. Februar.

— Vorgestern, Sonntag, gab Frl. Clara Wieck ihr sechstes Concert; seit Paganini hat hier Niemand so viele und volle gegeben. Großen Dienst erwies der Künstlerin eine gewisse Journalopposition, der das Tempo einer Beethoven'schen Sonate zu schnell vorkam 2c. Es giebt bei uns nämlich einige Fanatiker, die Beethoven einmal durch das Schlüsselloch phantasiren hören und denen nun nicht rechts zu machen ist. Daß Beethoven selbst aber seine Tempos wechselte, nach seiner Stim-

mung langsamer und schneller nahm, ist bekannt, und ohnedies, wer dürfte seine Werke nach Metronomschlägen abpassen wollen! Bei genauerem Bekanntsein mit den Umständen reducirt sich das Ganze leider durchaus auf Persönlichkeiten, wie denn der allgemeine Unwille über den faden Tadler, wie die beispiellos gesteigerte Theilnahme an den Concerten, der hochbegabten Künstlerin hinlängliches Zeugniß von der Verehrung, die sie hier genießt, gegeben haben muß. Noch muß ich erwähnen, daß zum Schluß des vorgestrigen Concertes ein Kranz von weißen Rosen von der Galerie fiel, eine Auszeichnung, die hier noch keinem Virtuosen geschehen ist. —

Hr. Haizinger ist im Wilhelm Tell mit großem Beifall aufgetreten und wird noch mehrmals gastiren. — Für die nächste Stagion erwartet man als prime donne Madame Schoberlechner, Tadolini und Ungher, den Tenor Poggi und die Bässe Rigamonti, Frezzolini und Marini. — Die Concerts spirituels fangen den 1sten März an; es werden darin neue Symphonieen von Spohr und Lachner zur Aufführung kommen. —

Bremen, vom 3ten März.

— Am 31sten Jan. hatten wir das Vergnügen, den Violoncellisten Matys aus Hannover zu hören; wir sind durch sein Spiel, welches zwar nicht grandios, aber anmuthig und innig zu nennen, in hohem Grade erfreut worden. Mad. Matys ist eine recht wackere Concertsängerin. Ein Lied von Reissiger mit obligatem Violoncell machte namentlich Glück.

Diesen Künstlern folgte Concertmeister Carl Müller aus Braunschweig, von dem wir in 2 Abonnement-Concerten und 2 Soireen (nicht zu gedenken der unzähligen Privatzirkel) das Beste neuerer Concertmusik, so wie unserer alten berühmten Meister gehört haben. Die Vielseitigkeit dieses großen Virtuosen ist außerordentlich, alles steht bei ihm auf gleicher Höhe, die geistige Auffassung aller Musikstücke, die vollendete technische Fertigkeit, sein seelenvolles Adagio, das reine, natürliche Gefühl, und ein zugleich so kräftiger und gesunder Ton, wie wir ihn noch nie gehört haben; dabei eine unvergleichliche Beherrschung des Bogens, so daß ihm Alles Kinderspiel ist. Wer steht ihm gleich? Wer vereinigt in dem Maße alle großen Eigenschaften eines Violinspielers? Der größte, wahrhaft hinreißende Genuß war der Vortrag des Beethoven'schen Violinconcerts; diese schöne Composition in solcher Vollendung, mit dem stark besetzten Orchester, zu hören, bleibt ein Eindruck für alle Zeit.

Cramolini macht hier in dem musikal. Quodlibet „Fröhlich" viel Glück, da er ein sehr gewandter Liedersänger ist. In Opern weniger, weil er keine große Stimme hat.

Im nächsten Concert kömmt die Vehmrichter-Ouverture von Berlioz, zur Aufführung.

Bonn, vom 18. Februar.

— Vorgestern hat Bonn seinem berühmten Sohne, dem Tondichter Ferdinand Ries, den der Tod leider zu früh der Kunst und seinen Freunden entriß, durch eine würdige Todtenfeier den schuldigen Zoll seiner Verehrung und Trauer dargebracht. Mit allgemeinem Wetteifer und unter Zusammenwirkung aller musikalischen Kräfte unserer Stadt fand in der zu diesem Zwecke passend ausgeschmückten Gymnasiums-Kirche, welche die Menge der Hinzuströmenden nicht zu fassen vermochte, während der feierlichen Hochmesse eine gut gelungene Aufführung von Mozart's Requiem Statt, bei welcher gewiß jeder Anwesende wehmuthsvoll in den Segensspruch des Priesters: „Er ruhe in Frieden!" mit einstimmte. Was uns in etwas über den erlittenen großen Verlust tröstet, ist die Ueberzeugung, daß der Name des Hingeschiedenen nicht mit den Tönen dieser Feier verklingt, sondern unsterblich in seinen Tondichtungen, in dem Andenken der Nachwelt und in den Herzen seiner Freunde fortlebt, und daß Bonn es sich stets mit Freude gestehen darf, die Vaterstadt und der Lieblingsaufenthalt dieses als Künstler und Mensch gleich hochgeschätzten Mannes gewesen zu sein.

Gera, vom 20. Februar.

— In Nr. 10 Ihrer rc. Zeitschrift findet sich eine Mittheilung über die hiesigen Abonnementconcerte, die dahin zu berichtigen, daß nicht Hr. Cantor Lägel der Unternehmer und Leiter der Concerte ist, sondern daß mehre Musikfreunde das Arrangement und die allgemeine Leitung derselben übernommen haben, die technische Leitung aber zwischen dem genannten Herrn und dem Stadtmusikus Hrn. Lindner in der Art getheilt ist, daß jener die Vocal-, dieser die Instrumental-Productionen dirigirt. Neben Frl. Lägel haben bis jetzt besonders einige weibliche und männliche Mitglieder des hier schon seit mehreren Jahren bestehenden „Musikkränzchens" die Concerte genußreicher zu machen die Güte gehabt, wie denn auch sämmtliche Mitglieder dieses Vereins in den Chorpartieen, im Vereine mit dem, Hrn. Cantor Lägel untergebenen Kirchenchor, auf das Gefälligste thätig gewesen sind. Das Orchesterpersonal besteht aus den Gehülfen und Lehrlingen des Hrn. Lindner, aus einer nicht geringen Anzahl Dilettanten und einigen Ronneburger Kunstgenossen, die, wie die Letzteren, auf das Uneigennützigste und Freundlichste mit ihren Talenten die Sache unterstützen. Dadurch hat sich ein Personal von 40—44 Mann gebildet. — In den seit jener Mittheilung gegebenen drei Concerten (dem 3ten bis 5ten) wurden u. A. die Symphonieen in D-Dur, B-Dur und C-Moll, die Ouverturen zu Lenore in

F-Dur und C-Dur von Beethoven, 2tes Finale aus Don Juan, Ouverture und erste Scene aus dem Freischütz u. A. gegeben. —

Vermischtes.

[Concerte, Reisen ꝛc.]

Zum Besten der Armen gaben die königlichen Capellen in Berlin und Dresden, jene am 7ten März, diese am 28sten Februar Concerte. Auf dem Program zum letzteren bemerkt man eine neue Symphonie vom Kammermusiker Hrn. Dotzauer und einen Psalm von Mosel; die Hauptaufführung des Concerts in Berlin ist das Alexanderfest von Händel. —

Die philharmonischen Concerte in London haben am 6ten begonnen. —

Bei Gelegenheit des Aufenthalts Sr. Maj. des Kaisers von Rußland in Berlin werden sich, wie man sagt, auf höhere Einladung Miß Clara Novello und Adolph Henselt hören lassen. —

Frl. Agnes Schebest war in Paris angekommen. — Die Altsängerin Mad. San Felice, auch in Deutschland gereist, läßt sich im Casino Paganini daselbst mit Beifall hören. — An der großen Oper gastirt ehestens Mlle. Honarine de Paw, von der man sich Außerordentliches verspricht. —

In Frankfurt ließ sich ein Engländer Händel Gear mit schöner Tenorstimme hören. —

[Festlichkeit, Auszeichnung.]

Der Frankfurter Liederkranz feierte am 24sten Februar sein zehnjähriges Stiftungsfest durch ein Mahl mit Gesang. An den Vorbereitungen zum großen Sängerfest, das im Sommer gehalten werden soll, wird rüstig gearbeitet. —

Hr. Hoforganist Aßmayer in Wien ist von S. M. dem Kaiser zum zweiten Vicehofcapellmeister ernannt worden. —

[Für Mozart's Denkmal.]

Der verdiente Director des mus. Instituts in Würzburg, Dr. Fröhlich hatte am 23sten Febr. eine Aufführung für Mozart's Denkmal in Salzburg veranstaltet. Der reine Ertrag war über 300 Gulden. —

[Für Ferd. Ries.]

In Aachen und Bonn werden zum Andenken an Ries geistliche Aufführungen stattfinden, in erster Stadt unter Leitung des MD. Schindler, in der andern unter Vereinigung dortiger Kunstfreunde. (S. vorher.) —

[Todesfälle.]

In Paris starb Anf. Februar der ehemals berühmte Violinist Libon in ziemlich hohem Alter. — Eben da starben vor Kurzem der bekannte Flötencomponist Berbiguier und der Violoncellospieler Hus-Desforges. Im Nachlaß des letztern befinden sich zwei kostbare Violoncellos, die die Erben verkaufen wollen, eine Messe, Studien für Vcello ꝛc. —

In Stuttgart starb, 77 Jahr alt, der dortige Hofconcertmeister Abeille. —

Chronik.

[Theater.] Hannover, 2. Zum erstenmal: das Nachtlager von Grenada, rom. Oper v. K. Creutzer. —

Hamburg, 5. Nachtwandlerin. Frl. Sophie Löwe, Amine als erste Gastrolle. —

Wien, 25. Febr. Concert v. J. Mayer (Violine). —

[Concert.] Dresden, 7. Miß Clara Novello. —

Hamburg, 7. Bernhard Romberg.

Leipzig, 8. 18tes Abonnementconcert. — Ouv. zu Samori vom Abt Vogler. — Gesänge f. Männerstimmen v. Th. Körner u. C. M. v. Weber. — Ouv. zu Freischütz v. Weber. — Jägerchor aus Euryanthe v. Weber. — Violinconcert v. Beethoven (Hr. Uhlrich). — Elegischer Gesang v. Beethoven. — Pastoralsymphonie v. Beethoven. —

Geschäftsnotizen. Januar 1. Anklam, v. K. Gruß. — 2. Lpz., v. H. u. M. — 3. Görlitz, v. S. Nicht geeignet. — Paris, v. M. — 5. Dresden, v. H. — Hamburg, v. M. Gruß. — 8. Paris, v. E. — Dresden, v. H. — 10. Weimar, v. L. — Heidelberg, v. H. Gruß. Bald mehr. — 11. Düsseldorf, v. R. — 14. Wien, v. F. — 17. Waldenburg, v. H. — 18. Bremen, v. *. Gruß. — Lemberg, v. J. v. C. — 20. Köthen, v. F. — Amsterdam, v. T. B. — 22. Berlin, v. T. — Paris, v. M. — 23. Lpz., v. K. — Hechingen, v. T. Gruß. — Breslau, v. M. — Braunschweig, v. Oblr. — 25. Augsburg, v. Oblr. — Magdeburg, v. R. — Würzburg, v. S. — Weimar, v. L. — 29. Berlin, v. S. — Dinant, v. S. v. S — Hildburghausen, v. K. — 30. Stargard, v. W. — Dorpat, v. R. L. — 31. Brieg, v. F. Nicht geeignet. — Musikalien v. S. in Berlin, M. in Braunschweig, B. u. H., H., W., W. in Leipzig, P. in Dresden, S. in Mainz, B. in Prag, O. in Güstrow, R. in Magdeburg. —

Leipzig, bei Robert Friese.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 2 Thlr. 8 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Achter Band. № 23. Den 20. März 1838.

Alle Zweifel, alle Kämpfe schweigen
In des Sieges hoher Sicherheit;
Ausgestoßen hat er jeden Zeugen
Menschlicher Bedürftigkeit.
Schiller.

Belsazar von Händel.

(Beschluß.)

Das nunmehr in jener regenerirten Gestalt aus der k. k. Hofmusikalienhandlung des Hrn. Tobias Haslinger in Wien mit typographischer Schönheit hervorgegangene Partiturwerk enthält gegenwärtig summarisch 24 Nummern. Die Ouverture, E-Moll, ist alsogleich der Herold des Ganzen; markig, erhaben, großartig, und männlich-ernst; das Andante maestoso entwickelt in breiten, feierlich aushallenden Tonmassen überraschende Harmonieen-Fortschreitungen; dem Allegro liegt allerdings ein rasches Fugenthema zu Grunde; jedoch wird solches keineswegs, nach damaliger Sitte, blos normalmäßig fortgesponnen, sondern vielmehr abwechselnd mit gewichtigen Zwischensätzen verbunden, und dadurch, der Form nach, so zu sagen, unserer Zeit bedeutend näher gerückt. Herrn v. Mosel's imposante Zuthat der Blechinstrumente und sämmtlicher Bläser macht sich hier schon in ihrer vollen Wirksamkeit bemerkbar; denn alles, was von seiner Feder herrührt, ist durchgehends durch kleinere Noten angezeigt. — Die Handlung beginnt im persischen Lager vor Babylon. Von den Wällen herab ertönt der Introductions-Chor, Nr. 1, A-Dur, der Belagerten: „Seht hin, wie Persia's junger Held in weitem Kreis die Stadt berennt", — ist von energischer Stimmenführung, — strömt feurig, kühn, aus einem Gusse dahin, und athmet eine fast jugendliche Phantasie. — Das instrumentirte Recitativo Arioso des Cyrus (Alt), die Erzählung eines Traumgebildes: „Mir schien, daß am Gestad' des mächt'gen Euphrats ich stünd", — muß in declamatorischer Hinsicht trefflich genannt werden, und der kurze Perser-Chor: „An's Werk, an's Werk! nicht zaudert mehr", — Nr. 2, D-Dur, klingt ächt dramatisch, und rauscht vorüber in gewaltiger Kraft; — damit contrastirt höchst effectvoll der nächstfolgende, nur durch einen recitativischen Satz getrennte Chor: „Die Reiche steh'n in Gottes Hand", Nr. 3, G-Moll, mit alles erschöpfender contrapunctischer Kunst geschmückt; ja, die thematische Ausarbeitung des Schlußverses: „Beginnt mit Fleh'n, — beschließt mit Dank!" konnte nur einem Händel in solch meisterhafter Vollendung gelingen. — Ein pompöses, keineswegs Kriegerlust verkündendes, beinahe ironisch-marschartiges Ritornell leitet Belsazar's Arie: „Ein freudig Fest laßt uns begehen", Nr. 4, B-Dur, ein, worin der Componist, als treuer Seelenmaler, den entnervten Charakter des schwachsinnigen Fürsten mit lebendigen Pinselstrichen schildert. — Der sechsstimmige Wechselchor der Israeliten: „Zurück, o Fürst, nimm dies Gebot", Nr. 3, F-Moll, ist wieder groß in seinem einfachen Harmonieenbau, und sagt mit einigen 70 Tacten mehr, als andere oft auf eben so vielen Seiten. — Nr. 6. Duett zwischen Belsazar und dessen Mutter Nitocris: „O meines Lebens Lust, laß ab", — G-Moll, Trugschluß B-Dur, nimmt bezüglich der contrapunctischen Verschlingung beider Stimmen (Sopran und Tenor) unsere ganze Bewunderung in Anspruch; im Original begleitet meistens nur der alleinige Basso continuo; die zart verschönernden Bläser gehören auf Rechnung des geistreichen Bearbeiters. — Der Israeliten-Chor: „Allmählig steigt Jehova's Zorn", Nr. 7, G-Dur, beginnt

abermals sechsstimmig; schlingt sich im zweiten Tempo: „Lang harrt geduldig er auf Reu", mit imitatorischen Wendungen fort, und ergreift beim Allegro ein die Worte: „und welchen Weg er geht, auf sein geächtet Haupt fährt schnell herab der Donnerkeil", ausdrucksvoll bezeichnendes Fugenthema von hinreißender Kraft, und unbestritten zu den vorzüglichsten Sätzen des ganzen Werkes gehörend. — Das Recitativ des Propheten Daniel (hoher Baß) „Ihr Brüder, freuet euch", bereitet die andachtsvolle Hymne: „O heil'ger Wahrheit hehres Wort", Nr. 8, Es-Dur, vor; ein wunderherrlicher Gesang, von den beigefügten Clarinetten, Fagotts und Hörnern reizend colorirt. Das Zwischen-Recitativ: „So sprach der Herr zu Cyrus dem Gesalbten", mit obligater Begleitung, meisterhaft declamirt, ist ein würdiger Prolog des Finales der ersten Abtheilung: „Singt, ihr Himmel! Denn der Herr vollbracht' es", Nr. 9, C-Dur, dessen Schlußfuge: „Jehova hat erlöset Jacob", nur mit dem Jubelsang der Sphären verglichen werden kann, und worin die pathetischen Choraltöne: „Halleluja!" zum hochaufjauchzenden: „Amen, Amen!" eine Wirkung hervorbringen müssen, die blos fühlen und empfinden, nimmer beschreiben sich läßt. —

Die zweite Abtheilung beginnt mit einem Bacchanal in Babel's sybaritischer Königsburg. Der Eingangschor: „Ihr schützenden Götter des Landes, blickt her", — Nr. 10, G-Dur — athmet, gleich all' unisono einsetzend, berauschende Lust der nächtlichen Schlemmer, die ihren Penaten „Gold, Wein und frohen Sang" zum Opfer darbringen. — „Für Euch, ihre Freunde, Edle meines Hofs, hab' ich bereitet dies prächt'ge Fest!" ruft wollusttrunken Belsazar, und nun folgt die Libation der Parasiten, der überaus herrliche Chorus: „Sesach! die Nacht ist dir geweiht", (Nr. 11, E-Moll), welcher, allen Berichten zufolge, ganz Wien elektrisirt haben soll; es ist aber auch ein köstliches Stück, und das von den beneideten Speichelleckern in furchtbarer Eintönigkeit herausgebrüllte: „Sesach — der freundlich gab den goldnen Wein!" — wie es hier gurgelnd von den lallenden Zungen strömt, scheint planmäßig auf scenischen Effect berechnet zu sein. — Der sorglichen Mutter rascher Eintritt unterbricht für einen Augenblick das freche Symposion; doch ihre Warnung erregt nur den Spott der schwelgenden Trunkenbolde; ihr eigener Sohn verhöhnt sie: „Seht doch! hat die Mutter sich gewandt zu jüd'schem Aberglauben?", und in bethörter Verblendung ermuntert er die Genossen seines Uebermuthes, durch solche Störung keine den Göttern und der Lust geweihte Zeit zu versplittern. Seine Arie: „Den Becher laßt im Kreise geh'n", (Nr. 12, G-Dur) entwirft mit Spiegelbildes-Treue den weibischen Charakter des schwachen Fürsten; „'s ist Götterwein! er hebt den Menschen himmelwärts! 's ist Götterwein! schenkt wieder ein!" ruft wiederholt der königliche Schlemmer, und fordert zuletzt das Schicksal heraus: „wo ist der Gott, des Allmacht Juda rühmt? laß ihn doch fordern den verlornen Glanz, Sein Recht behaupten gegen Uns're Rechte, und die verhöhnte Größe rächen!" Da erscheint eine schreibende Hand, seltsame Charaktere mit Flammenzügen an die Wand zeichnend; — (der über alle kleinliche Tonmalerei erhabene Meister hat diesen Hauptmoment blos durch langsame, leise und kurz abgestoßene Noten der ersten Violine markirt) Belsazar erbleicht, und auf seinen Angstschrei rufen die bestürzten Gäste: „Helft dem König! er sinkt, er stirbt!" (Chor, Nr. 13) „welch neid'scher Dämon stört das Fest und wandelt es in Leid?" und fort fährt die rumpflose Hand, — „schaut hin", stöhnt der König, — „o schrecklich Wunderwerk!" der Chor; — „doch sieh — es ging — und ließ zurück die fremde Schrift; vielleicht des Schicksals grauser Schluß, der unserm Staat Verderben droht! — Wer weiß, ob irgend Jemand lebt, der uns den Sinn des Zaubers lehrt?"

Das Räthsel zu lösen, beruft Belsazar unter großen Verheißungen seine Weisen, Sternkundige, Chaldäer, Magier, Wahrsager und Zauberer; doch diese verstummen: „Weh uns! Unmöglichkeit verlangt der König! zu lesen solche Schrift verstehn wir nicht!" (Chor, Nr. 14). Da ermuthigt Nitocris den verzagten Sohn, und räth, Daniel aus dem Volke Israels zu berufen, welcher schon in den Tagen Nebucadnezar's Proben einer göttergleichen Weisheit gab. Ungläubig jammern die Babylonier: „O Bangigkeit! O Schauder! Trostlos Volk! Kein Gott, kein Mensch bringt Hülfe uns! Wer kann enthüllen, was uns droht, vermögen 's unsre Weisen nicht? (Chor, Nr. 15, F-Moll.) — Daniel tritt ein; — „bist du der Daniel aus den jüd'schen Sclaven?" herrscht der König ihm zu, — „kannst du den Inhalt sagen dieser Schrift, soll Purpur deine Schulter zieren, und deinen Nacken Gold, und in dem Reich sollst du der Dritte herrschen!" — „Behalte für dich selbst den eitlen Tand," — entgegnet in hoher Würde der Prophet, „solch glänzend Nichts ist meinen Wünschen fremd, die stets nach höhern Dingen streben. — Doch" — (Instrumental-Recitativ) „beug' ich mich dem Machtgebot deß, der nun rächt erlitt'nen Hohn; ich lese diese Schrift, und du sollst ihren Inhalt schaudernd hören:" (nun folgt im mächtig getragenen Pathos der Eumenidenspruch) „Mene — der Gott, den du so frech gelästert, hat deines Reiches Tage gezählt, und geendet!" — (mit Steigerung) „Tekel — gewogen wardst du auf der Wage und leicht befunden!" — (mit kräftigstem Aufschwung der Stimme) „Urphasin — dein Reich wird bald getheilet und wird den Medern und Persern eigen". — „O allzustrenger Spruch", seufzt Nitocris, und sucht in der überaus wehmuthsvoll rührenden Arie: „Blick her, mein Sohn, der Thränenstrom bewähret der Mutter Herz", Nr. 16, A-Moll) des

Irregeleiteten Vertrauen zu Gott zu erwecken. — Die Scene wechselt mit dem persischen Lager. Cyrus spricht seine Hoffnungen aus, bald als Sieger in Babylons Mauern einzuziehen; (Arie: „Erstaunt, den Feind so nah zu sehn", Nr. 17, D-Dur) und jubelnd stimmen seine Kriegerschaaren mit ein, (Chor: „O tapferer Fürst, vom Glück erkies't", Nr. 18, vorige Tonart), — welche feurige Triumphhymne diese Abtheilung majestätisch beschließt. —

Der letzte Theil spielt wieder, wie anfänglich, auf Babel's Wällen; starr blickt das entmuthigte Volk auf das leere Strombett: Chor, Nr. 19, B-Dur, — „seht, seht, wie schnell Euphrates weicht! offen liegt nun die Königsstadt." Und nun die Zwischensätze jener oben erwähnten, originell eigenthümlichen Halbchöre: I. (Zwei Soprane und Alt) „Wie? treulos stellst du falscher Fluß, was du beschirmt, dem Angriff bloß? Die Stadt zu retten war dir Pflicht, — doch du machst nur dem Feinde Bahn, und Heuchlern gleich verräthst du sie". — II. (Alt, Tenor und Baß) „Euphrat erfüllte treu die Pflicht; doch Gottes Wink heißt weichen ihn; als Babel noch der Städte Preis, war ihr sein Strom zu Schutz verliehn". — I. „Wie? falscher Fluß Heuchlern gleich verräthst du die Stadt?" II. „Jetzt weichet er der höhern Macht". I. „Wie? falscher Fluß?" II. „Vollführend nur des Himmels Spruch"; bis sich endlich alle Stimmen zu einer prachtvollen, kunstreich gewebten Doppelfuge vereinen, dessen beide Subjecte, das erste: „O stolzer Mensch, gesteh' es ein", bewegter und nahe zusammengerückt, das zweite aber: „Falschheit hegt nur der Mensch allein", in breit gedehnten Rhythmen einherschreitend, ein imposantes Ganzes bilden, wie man kaum etwas Vollkommneres sich denken mag. — Die Würfel sind gefallen; nach schwachem Wiederstand ward die Stadt erobert, und des Pallastes Thor gesprengt. Israel, der Knechtschaft Bande entledigt, lobsingt: „Baal sank dahin, Nebo stürzte, und auch Sesach schwindet! Wie schnell ist vergangen, was Irrwahn erhob! Dein Schluß nur steht, o Herr! und du thust nach Gefallen". (Abermals ein glänzend durchfugirter Chor, Nr. 20, Es-Dur) — Nitocris überliefert sich der Milde des Siegers; „Sieh, Herr, zu deinen Füssen mich" (Duett, Nr. 21, H minor) Cyrus sucht den Thränenstrom über den verlornen Sohn zu lindern: „Steh Fürstin auf, erheitre dich!" (höchste Simplicität; seelenvoller Gesang). Die vorletzte Nummer ist ein kanonisches Trio (G-Dur) zwischen Nitocris, Cyrus und Daniel: „Sagt es überall den Heiden, daß der Herr ist König"; woraus sich beim Eintritt des Chors zwei Themate bilden, und kräftig abschließen. Der großmüthige Eroberer verspricht, die Stadt und den Tempel Israels neu aufzubauen, und frei zu lassen das gefangene Volk; — „zieht hin in Frieden zum theuren Vaterland; — doch mir dankt nicht; — zu Gott kehrt euren Dank, wie ich es thu; es setzt uns seine Güte in tiefe Schuld; zu Ihm schall unser Lob!", worauf der energische Jubelchor (Nr. 23, A-Dur) einfällt: „Sei mir gepriesen, o Gott, mein Herr, gebenedeit dein Nam' in Ewigkeit!" womit dies ehrwürdige Monument deutscher Genialität in grandioser Erhabenheit geendigt, und durch dessen Veröffentlichung den Manen des großen Verklärten mit frommen Sinn ein hehres Todtenopfer dargebracht wird.

Wien. D. F. S.

Aus Berlin, vom 2ten März.

[Miß Clara Novello. — Dilettantenconcert.]

Miß Clara ist fort und hat uns die tröstlich-beschwichtigende Hoffnung zurückgelassen, sie baldigst wieder zu hören. Unsern neulichen Bericht über ihre hiesigen Leistungen historisch zu vervollständigen, müssen wir erwähnen, daß sie noch einmal im Opernhause gesungen, und zwar die Arie „Parto" mit obligater Clarinette, vortrefflich, und noch besser als die „non più di fiori" —, die bekannte Cavatine aus Rossini's *Gazza ladra* und „*God save the Queen*". Letzteres stürmisch *da capo* verlangt, wurde deutsch wiederholt, und von der in drangvoller Enge lauschenden Hörermasse jubelnd aufgenommen. Vorher am 12ten Febr. sang die Künstlerin noch im Concerte der Gebrüder **Ganz** die Arie *From migthy kings*, mit Frl. v. Faßmann das bekannte F-Dur-Duo aus Norma (Sensation), und zu **eigener Begleitung** Nationallieder. Zu diesem Concert, in dem der Ritter Spontini seine Ouverture zu Agnes, seinen Festmarsch und alles übrige Dirigirbare dirigirte, fanden wir keinen Zutritt; ein Malheur, das wir mit vielen andern Nebenmenschen theilten, die nicht einmal so glücklich gewesen waren wie wir, die vollständige Probe zu hören. Es war im engsten Sinne des Wortes polizeiwidrig gefüllt, und hat zu manchen Rügen und Rechtsfragen in hiesigen Blättern Anlaß gegeben. Ein armer, alter, ganz unschädlicher Recensir-Philister soll ohnmächtig hinausgetragen worden sein. Er blieb auf dem Felde der Ehre. Was die Herren Concertgeber anlangt, so sind sie allerdings im Besitze einer anerkannten Virtuosität; sie könnten aber wohl ihrer eigenen Genugthuung wegen künstlerischer verfahren, sowohl in der Wahl ihrer vorzutragenden Compositionen, als überhaupt. Ein Rococo-Trio von Corelli für zwei Celli und Contrabaß war als Curiosität interessant. Das Orchester war natürlich ungeheuer besetzt und half auch den Raum beengen.

Am 19ten Febr. sang Miß Novello in einem sogenannten Dilettantenconcert für die Armen. Hr. **Curschmann** hatte die technische Leitung übernommen, und verrieth leider durch die Wahl der eröffnenden Ouverturen (von Herold und Rossini) nicht den gediegenen Geschmack, den wir von ihm zu erwarten berechtigt waren.

Es durfte doch nicht Alles dilettirt werden? Ueber das Concert selbst steht uns wohl kein Urtheil zu, da der wohlthätige Zweck und die Verschweigung der Namen auf dem Programm solches hinreichend ablehnten. Auch schien man dadurch den Applaus refüsiren zu wollen, daß man sich nicht beim Auftreten verbeugte — selbst nicht gegen den König und den Hof, der in seiner Loge anwesend.

Doch wollen wir erwähnen, daß sich in einem Duo aus den Puritanern von Bellini neben Miß Novello, und in einer Arie aus dem Piraten, ein Tenor, Dr. W—r aus Triest, so hervorthat, daß der Applaus nicht länger zurückzuhalten war. Das bekannte, schöne G=Moll=Concert Mendelssohn's wurde von einer Bluts= und Geistesverwandten des Componisten zwar nicht ohne Befangenheit, die sich namentlich in Beschleunigung der Tempos aussprach, aber dennoch höchst erfreulich und brav ausgeführt. Zum Schluß sang eine leider zur Dilettantin gewordene Künstlerin ersten Ranges, deren wundervolle Stimme allein im Stande war, mit der britischen zu rivalisiren, eine Rococo=Arie „Mi paventi" von Graun. Der Beifall, einmal entfesselt, brach stürmisch los, und Pauline von — mein Gott, was thu' ich — und die Meister=Dilettantin dankte lächelnd. Die Concertgeber erreichten übrigens ihren humanen Zweck vollkommen, und der Ertrag soll (à Billet 2 Thlr.) nahe an 2500 Thlr. betragen haben.

Am selben Abende gab eine junge Clavierspielerin, Frl. Louise Läßig, früher Schülerin des Hrn. Wörlitzer ein Concert im Saale des Hotel de Russie, und soll sich sowohl im Vortrage Beethoven'scher als Thalberg'scher Compositionen geübt und beifallswerth gezeigt haben. Wir selbst waren natürlich nicht zugegen, da wir nicht im Stande, wie ein gewisser Recensent ex professo gleich einem Barbier mit dem kritischen Scheerbeutel unterm Arm, aus einem Concert in's andere, aus der Oper nach dem Schauspiel, von da zu einem Taschenspieler — und weiß der Himmel wohin, zu laufen. — Ueber Miß Clara's Abschiedsconcert morgen.

H. T.

Vermischtes.

[Ital. Oper in London.]

Die Vorstellungen der großen ital. Oper in London fangen am 17ten an. Unter den Künstlern bemerkt man, außer den bekannten, wie Lablache, Rubini, Tamburini, Mad. Grisi, Persiani, Albertazzi, die HH. Borriani, Morelli und Morioni. Die Hauptaufführungen werden dieselben wie in Paris sein: la Sonnambula, Lucia v. Lammermoor, Parisina, Inez von Castro ꝛc. —

[Englische Künstler.]

Die Namen Clara Novello, Robena Laidlaw, Sterndale Bennett, H. Blagrove haben bereits guten Klang auf dem Continente. Oft begegnet man auch dem der Miß Adelaide Kemble, deren außerordentlich schöne Stimme jetzt in Paris Aufsehen erregt, und Clara Loveday, eine treffliche Clavierspielerin ebenfalls in Paris. Endlich gibt jetzt auch in München eine Miß Angelina Lacy sehr glänzende Soireen, an denen man, da sie mit ihrem schönen Gesangtalent ihre unverschuldet verarmten Angehörigen unterstützen hilft, dort doppelt Theil nimmt. Im nächsten Winter hören wir vielleicht auch Mistreß Shaw, neben Miß Novello die ausgezeichnetste Sängerin in England. —

[Musikaufführungen, Concerte ꝛc.]

Am 1sten März führte Hr. H. Schäfer, Mitglied des Theaters in Hamburg, in seinem Benefizconcert daselbst eine Cantate seiner Composition „Lob der Eintracht" auf. —

Zum 17ten hatte Hr. Concertmeister Hubert Ries, zum 19ten Hr. Gustav Schumann, zum 24sten Frl. v. Faßmann Concerte in Berlin angekündigt. In dem ersteren kömmt Beethoven's Cantate „der glorreiche Augenblick" zum erstenmal zur Aufführung. —

Hr. Schmidt vom Breslauer Theater und Frl. Kunth vom Hofoperntheater in Wien, gastirten mit Beifall in Leipzig, letztere als Alice in Robert d. Teufel, ersterer als Chapelon im Postillon von Lonjumeau. —

Hr. Giac. Meyerbeer war in Dresden angekommen, beim Einstudiren seiner Hugenotten selbst gegenwärtig zu sein. —

In einer der letzten Symphonieensoireen des Hrn. MD. Möser in Berlin kam eine Symphonie des Leipziger C. G. Müller zur Aufführung und erwarb sich die ehrendste Anerkennung. —

[Literarische Notizen.]

Bei Aderholz in Breslau erschien so eben: Dr. A. Kahlert, Tonleben. Novellen ꝛc. (1 Thlr. 8 Gr.). —

Das Requiem von Berlioz erscheint bis zum Monat Mai. Der Preis ist 20 Frcs. —

Nr. 20 des Ost u. West, einer in Prag erscheinenden, sehr schätzbaren Zeitschrift, bringt einen Artikel: „Ueber den Verfall der dramatischen Musik." —

Leipzig, bei Robert Friese.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 2 Thlr. 8 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Achter Band. № 24. Den 23. März 1838.

Nicht Kunst und Wissenschaft allein,
Geduld will bei dem Werke sein.
Goethe.

Lieder und Gesänge.

(Schluß.)

F. H. Truhn, Lieder der Nacht. Op. 17. Leipzig, Hofmeister. 20 Gr.
— —, Lieder v. Glasbrenner, Lyser, Oehlenschläger. Berlin, Schiele. Op. 20. 15 Sgr.
— —, Deutsche Lieder v. Göthe, Simrock, Kasten. Berlin, Stackebrandt. Op. 21. 17½ Sgr.
— —, Liebeswunsch und Liebesleid von X. Buras. Op. 23. Ebendas. 12½ Sgr.

Die Lieder sind ziemlich gemischt, wie den in den Texten gezeichneten Zuständen und Stimmungen, so dem poetisch-musikalischen Gehalte und Werthe nach. Zufällig würde eine von dem letztern Gesichtspuncte aus vorzunehmende Rangordnung mit der obigen nach der Werkzahl geordneten Aufzählung zusammentreffen. Gemeinschaftliche Züge sämmtlicher Lieder sind ein warmes, lebendig ausgesprochenes Gefühl, richtige, ungezwungen bezeichnende und in den Grenzen des Liedes gehaltene Declamation und bedeutende Geläufigkeit der Tonsprache, die aber den Componisten, wie so viele der begabtesten, namentlich im Liederfache, öfters verleitet, auf sie, auf Kosten einer tiefern poetischen Conception zu sehr sich zu verlassen. Wie denn selbst in manchem der auszuzeichnenden Lieder sich hin und wieder Stellen finden, wo den guten Homer der Schlummer anwandelt. In jeder Hinsicht obenan zu stellen sind die Lieder der Nacht, und obwohl auch die beiden zunächst genannten Hefte Einzelnes ihnen an die Seite zu setzende enthalten, so haben jene immer den Vorzug der größeren Gleichmäßigkeit und Masse des Guten. Die beiden ersten der Nachtlieder: „Das Schloß am Meer" von Uhland und „Lorelei" von Eichendorff haben das Gemeinsame, daß sie, obgleich auch für eine einzige Stimme ausführbar, doch die in den Gedichten angewendete Form des Zwiegesprächs durch Berücksichtigung eines verschiedenen Stimmencharakters (Tenor und Alt) wiedergeben. Bei gleich guter und eigenthümlicher Auffassung beider Gesänge verdient doch die „Lorelei" durch im Ganzen gewähltere Harmonisirung den Vorzug. Dem „Nachtliede" von Johannes und der „Sommernacht" von Reinick fehlt es nicht an Wärme und Zartheit der Empfindung, doch sind sie, namentlich das erstere im Ganzen mehr ansprechend gesungen, als im innersten Kerne erfaßt; etwas tiefer greift das letztere, doch ergeht sich auch seine Melodie öfters mehr in Floskeln als in wahrhaft bezeichnenden und neuen Gedanken. Eine unbedingtere Anerkennung kann dagegen den beiden Nachtliedern der Bleicherin (Reinick) und der Spinnerin (Brentano) nicht versagt werden. Dieselbe würde auch der „treuen Liebe" (von Hauff) zukommen, wäre nur nicht der gewaltsam herbeigeführte Dur-Schluß und namentlich die kurze Wendung nach D-Moll, die nach dem noch im Ohre klingenden As-Dur auf das Gehör ungefähr wirkt wie die Zwiebel auf's Auge. Auf ähnliche Weise wird die Wirkung des übrigens so wahr und innig empfundenen als eigenthümlich erfundenen Heine'schen Liedes: „Der Tod das ist die kühle Nacht" am Schlusse durch eine gesuchte, überkünstelte und doch unwirksame Harmoniefolge sehr geschwächt.

Op. 20 enthält 4 Lieder von Schlippenbach, Lyser, Glasbrenner, Oehlenschläger und 2 vom Componisten gedich-

tete. Von dem letzteren Geschwisterpaar ist das „Wiegenlied" ein ganz anmuthiger, herzlicher Gesang, hält jedoch, was Selbstständigkeit der Auffassung und Neuheit der Gedanken betrifft, eine Vergleichung mit dem Doppelbruder nicht aus. Letzterer, „Frühlingseinsamkeit", ist, bis auf ein Paar zu bequem und gewöhnlich begleitete Tacte, durchaus probehaltig und bildet mit dem „Abschied" von Schlippenbach den Kern dieses Heftes.

In Op. 21 ist der Humor vorherrschend, dessen Sprache indessen, obgleich keines der derartigen Lieder verfehlt zu nennen, der Componist mit weniger Frische und schlagender Wirkung handhabt, als die eines ernst wehmüthigen oder innig zärtlichen Gefühls. Hierher sind die drei Gesänge aus Faust: Lied des Mephistopheles, Scene unter der Linde und: Mutter zur Tochter, dann „die Zauberin" von Grünbaum und „die Schöpfung des Weibes" von Simrock zu zählen. Das Heft enthält noch ein Frühlingslied, das dem Componisten nur wenig Geburtswehen gemacht haben kann und das Lied aus Egmont: „Freudvoll und leidvoll". Da bei der Einheit und Klarheit in Stoff und Form eine Verschiedenheit der Auffassung nicht möglich war, so konnte die Composition im glücklichsten Falle der Beethoven'schen an Gehalt gleich, in der Form mußte sie ihr ähnlich werden, und dann hatte diese immer noch den Vortheil des Früherkommens. Im Uebrigen zerrt uns das Lied zu sehr hin und her und will sich zu keiner rechten Blüthe erheben.

„Liebeswunsch" und „Liebesleid" sind zwei Gesänge, für Tenor das eine, für Sopran das andere, die der Componist dadurch, daß er beiden dieselbe Schlußmelodie gegeben, in einen gegenseitigen Bezug gesetzt hat, den der Text zuläßt, ohne die Nothwendigkeit in sich zu tragen. Das erste ist bei hervortretendem, lebendigem Gefühl und sehr gesangreicher Melodie, doch etwas gewöhnlich aufgefaßt. Ein bestimmteres und selbstständiges Gepräge trägt das zweite, fällt aber, wie erwähnt, am Ende in denselben Ton lebhafter, doch wenig eigenthümlicher Erregung.

Carl Banck, Sechs Gesänge. Op. 23. Magdeburg, Wagner u. Richter. 16 Gr.

Eine charakteristische Besonderheit in Banck's Liedern ist der vorwaltende Geist. Sind sie sich auch nicht alle an Kraft und Frische der Erfindung gleich, ohne Geist ist keines. In der Declamation, in den besonderen, durch Verschiebung der natürlichen rhythmischen Accente erzeugten Betonungen, in der öfteren Anwendung ungewöhnlicher oder neuerer rhythmischen Formen und Zusammenstellungen in der Begleitung, in der gewählten Harmonisirung offenbart sich ein gewisses Raffinement, das auch einen an sich minder neuen oder tiefen Gedanken in der Wirkung zu heben und ihm einen bedeutsameren Anstrich zu geben vermag. Sprechende Belege hierzu liefern sämmtliche Lieder dieses Heftes, am meisten das 2te und 5te, welche durch solche Ausstattung zu einem höhern Grade der Bedeutsamkeit erhoben werden, als durch ihre melodische Erfindung, und von denen namentlich das erstere ein sehr freundliches anmuthiges Lied; dann auch das 3te und 1ste. Im letzteren überflügelt die Musik den weichlichen, kindisch zärtelnden Text, im ersteren aber, dem Schifferliede von Chamisso, hat das Gedicht durch das Beschneiden und Einzwängen in ein strengeres Metrum wohl für die musikalische Bearbeitung, nicht aber an sich gewonnen. Am eigenthümlichsten und schönsten aufgefaßt sind: das „lustige Mailied" aus des Knaben Wunderhorn und „Soldatenweh" von C. Alexander.

J. Vesque von Püttlingen, „Clara Wieck und Beethoven", Gedicht von Grillparzer, mit Motiven der F-Moll-Sonate v. Beethoven musikalisch gegeben. Wien, Diabelli. 45 Xr. CM.

Eine der trefflichsten Künstlerin dargebrachte Huldigung eigener Art, die natürlich nicht nach kritischem Winkelmaß gemessen werden darf. Vermuthe man aber nach dem Titel nicht etwa ein halt- und tactlos zusammengeleimtes Gelegenheitsstück. Mit vieler Umsicht und (möchten wir sagen) Liebe sind die Hauptgedanken der Sonate dem Gedicht und oft so überraschend treffend angepaßt und dabei erscheint das Ganze in so guter Abrundung, daß man wünscht, das dem Leser der Ztschr. aus Nr. 8 bekannte sehr zarte, aber freilich für solchen Zweck nicht berechnete Gedicht möchte sich in Form und Sprache für eine andere als blos declamatorische Behandlung etwas gefügiger erwiesen haben. Interessant müßte es sein, den Eindruck zu erfahren, den das also tönend gestaltete Gedicht auf Jemanden, der die Beethoven'sche Sonate nicht kännte, hervorbringen würde.

Osw. Lz.

Aus Berlin, vom 3ten März.

[Abschiedsconcert von Miß Clara Novello.]

Am 21sten Febr., also nur einen Tag nach dem glänzenden, luxuriösen Dilettantenconcert, nahm Miß Novello Abschied von der Berliner Musikwelt, und doch waren wieder alle Räume des Concertsaales vollständig gefüllt. Das Interesse für die eben so anspruchlos gefällige, als ausgezeichnete Künstlerin hatte seinen höchsten Grad erreicht. Die aphoristisch-geistreiche Ouverture des Altmeisters Cherubini zu Ali-Baba eröffnete; sie wurde indeß nicht so exact ausgeführt, als wir sie früher im Opernhause hörten. Dagegen gelang die zum Oberon, (nach unserem Urtheil und Geschmack Weber's Meisterstück) die den zweiten Theil des Concerts markirte, desto besser, und wurde jubelnd aufgenommen.

Miß Clara trat zuerst mit der berühmten Arie „Ich

weiß, daß mein Erlöser lebt" aus dem Messias auf, wie immer mit Benutzung des Originaltextes. In einfach weißem Kleide, einen goldenen Aehrenreif im Haar, der unsern Augen in der Entfernung wie ein Heiligenschein glänzte, stand sie eine Priesterin St. Cäcilia's vor uns, und sang mit so frommer Zuversicht diese gotterfüllten Töne des erhabenen Meister's, — daß unsere innere Stimme wie Faustus fragte:

— „singt ihr schon den tröstlichen Gesang,
Der einst, um Grabes Nacht, von Engelslippen klang,
Gewißheit einem neuen Bunde?"

Wie von Andachtsschauern erschreckt, in höchstem Pianissimo verdufteten die letzten Töne. Selige Engelschaaren knieeten mit leuchtenden Lilienstäben vor unsern Herzen nieder, und wir fühlten auf einen Augenblick in höchster Reinheit das Geheimniß der Erlösung. Aber die guten Leute schlugen in die Hände, und wir fielen jählings aus den Himmeln, — standen wieder im Königl. Concertsaale zu Berlin und hörten mit ächt-christlichem Mitleid, läppische Variationen von Hrn. Herz. Da applaudirten wir auch, und — fühlten noch einmal das Geheimniß der Erlösung, aber auf eine andere Art.

Statt des bekannten Norma-Duo's, das wegen plötzlicher Unpäßlichkeit des Frl. von Faßmann fortbleiben mußte, sang Miß Novello die schon von ihr gehörte Polacca aus den Puritanern (mit englischem Text), darauf die Variationen über den Schweizerbub von Pixis, und zum Schluß unbeschreiblich Rule Britannia. Mit einer stolzen, nationalen Begeisterung, mit einer kaum geahnten Gewalt der Stimme bei höchstem Wohllaut, sang Miß Clara dieses merkwürdige Lied. Die Leistung regte die Menge zu sehr auf, als daß nach einem tumultuarischen Applaus nicht die Wiederholung derselben sich einstimmig aussprechen sollte, und man rief von allen Seiten „da capo", „Rule britannia", „God save the Queen", „Heil dir im Siegerkranz" — laut verlangend durch einander. Die sichtbar gerührte, lieblich-lächelnde Zauberin verneigte sich gewährend, man gebot Ruhe.... Miß Clara besann sich nicht lange, und begann — „Heil dir" — aber nun war's aus. Alles sprang jubelnd von den Sitzen, man glaubte Se. Majestät der König sei noch in seiner Loge zugegen (der ganze Hof war da), und ließ vor lauter Freude die Sängerin nicht zu Ton kommen. Der Allverehrte hatte aber bereits den Saal verlassen, Miß Novello setzte noch einmal an, und sang unter donnerndem Beifall zwei Strophen des Liedes mit ungeschwächter Kraft und deutlicher Aussprache des deutschen Textes. Die Aufregung schien nicht enden zu wollen; man rief alles durch einander, von vielen Seiten „Hierbleiben!" — was gar nicht übel wäre.

So viel über die öffentlichen Leistungen dieser anmuthigen Künstlerin, deren Rückkunft wir freudig entgegensehen. Bei Sr. Königl. Hoheit, unserm kunstsinnigen Kronprinzen, hat Miß Novello einigemal en soirée gesungen, und zum Dank einen kostbaren Brillantschmuck erhalten, der im Abschiedsconcert ihren schneeigen, liedervollen Hals schmückte.

Es muß viel zusammenkommen, um einen solchen Succeß zu motiviren, und mit allem seltenen musikalisch Eigenen und Erworbenen würde ein Mann keine gleiche Sensation gemacht haben, denn der Schönheitszauber des andern Geschlechts macht die sonst ganz ähnliche Kunstleistung zur besiegenden, und idealisirt den Genuß.

Ueber einige lächerliche Parteiungen, die sich für und wider unsere erste Gesangskünstlerin Dlle. L. bildeten, schweige ich. —

Am 1sten März gab Hr. MD. Möser mit seinem elfjährigen Sohn August ein Concert, das ebenfalls gut besetzt war und sich auch der Gegenwart des Königl. Hauses erfreute. Die Sommernachtstraum-Ouverture eröffnete, wollte aber nicht recht zusammengehen. Die Baß-Tuba an Stelle des Contrafagottes war gar zu martialisch für den transferirten Zettel. Wozu das? — Der kleine Möser spielte darauf auf seiner kleinen Geige ein Concertino, angeblich von Kalliwoda, sehr sicher und correct. Der Knabe hat unleugbar bedeutendes Talent, was er noch ferner in Variationen von Mayseder glänzend documentirte. Außerdem interessirte vorzugsweise in diesem Concert die meerestiefe, himmelhohe Leonoren-Ouverture von Beethoven, die vortrefflich von der Capelle ausgeführt wurde. Die Schlacht von Vittoria konnten wir leider nicht abwarten, sie machte den Schluß.

H. T.

Aus Königsberg.

[Mad. Pohlmann. — Mad. v. Kesteloot. — Paulus.]

Es war hier sehr kalt: weder die italienischen, noch französischen Feuergeister vermochten uns zu erwärmen. Der Tempel Thaliens war geschlossen; die Oper „der Postillon", mit dem die am Neujahr zurückgekehrte Gesellschaft des Herrn Hübsch debütirte, nach der zweiten Vorstellung eingefroren. Am 1sten Februar zeigte Hr. Dir. Hübsch an, daß er das Haus durch Spiritusöfen heizen werde. Diese Kälte war denn auch Schuld, daß Mad. Pohlmann-Kreßner mit ihrer talentvollen Schülerin Bennet dreimal vor leerem Hause, während der Abwesenheit des Dir. Hübsch, ihr Kehl- und Mienenspiel verschwendete, und Mad. Pohlmann ist doch noch immer eine graziöse, liebliche Sängerin, die oft vergessen läßt, wie wenig Mittel sie benutzt. Auch, glaube ich, war es die zunehmende Kälte, welche zur selben Zeit (Nov. und Dec. 1837) Frau v. Kesteloot, geb. Kainz, veranlaßte, nach drei, ziemlich gefüllten Vorstellungen,

wozu ihr Gemahl durch sein humoristisches Champagnerspiel nicht wenig beigetragen haben soll, ihren Kunstcyklus zu schließen und sich als Lehrerin des Gesanges durch die öffentlichen Blätter und noch besonders gedruckten Affichen anzuzeigen; und Frau v. Kesteloot ist doch eine tüchtige Sängerin im ganzen Sinne des Wortes und bedurfte durchaus keiner Gewaltmittel. Ja, ich muß sie um so mehr loben, als sie mein anderes Ich, den ehemaligen Theater-Musik-Director E. Sobolewsky, jetzigen Cantor der Altstädtischen Parochialkirche, bei Aufführung des ersten Theils von Mendelssohn's Paulus freundlich unterstützte, indem sie die Sopranpartie übernahm. Die schöne Arie: „Jerusalem rc." durchbebt noch immer meine Seele. Das eben angeführte Concert, welches den 13. December v. J. Statt fand, begann mit der Ouvertüre zu den Hebriden von Mendelssohn. Eine Violinpièce, von Fischel componirt und zart gespielt, beschloß den ersten Theil des Concerts — den zweiten füllte des Oratoriums erster Theil aus. Alles war hingerissen! Sänger, Orchester und Publicum hatten an Aufmerksamkeit gewetteifert, und so mußte die Aufführung wohl gelingen. Dringend verlangte man noch im Laufe desselben Monats (Dec.) den ganzen Paulus, was sich leider nicht ins Werk stellen ließ; denn theils wollte Sobolewski versuchen, zur Aufführung des ganzen Oratoriums den Componisten selbst herzuziehen, theils ließen sich bei Dilettanten die Proben nicht so betreiben, daß der viel schwerere zweite Theil in so kurzer Zeit präcis herauskommen konnte. Des Oratoriums vollständige Aufführung ist so eben auf den 10ten März angesetzt. —

Nachzuholen wären in diesem Berichte noch die vier letzten Orchesterconcerte, deren Leitung (auch der vier ersten) Sobolewski wieder übernommen hatte. Es wurden in ihnen von größeren Werken: die Pastoralsymphonie, eine Symphonie von Kalliwoda (neu) und die C-Moll-symphonie von Beethoven, welche im letzten Concerte wiederholt werden mußte, aufgeführt. Hr. MD. Saemann veranstaltete noch eine Soiree, worin er einige lyrische Gesänge seiner Composition, zwei Chöre aus Radziwill's Faust und das erste Finale aus Mozart's Don Juan am Clavier gab. Frl. Dorn (Cousine des Rigaer Dorn), eine brave Pianofortespielerin und sehr achtbare Musikerin gab zwei musikalische Abendunterhaltungen, worin Pianospiel und Gesang angenehm abwechselten. Das alte Jahr beschloß (d. 27. Dec.) Frl. Schweitzer, auch eine Schülerin des Hrn. Tag, durch ein Concert, worin sie sich in Variationen von Thalberg rc. versuchte. Mad. Pohlmann-Kreßner reiste nach Elbing und trat dort mit ihrer Schülerin im Freischütz auf.

Zu Neujahr kehrte, wie bemerkt, die Gesellschaft des Hrn. Hübsch aus Danzig zurück. Der Postillon (Hr. Johannes den Postillon, Mad. Pollert die Margarethe) war das erstemal gut besetzt, das zweitemal leer. Dann wurde nach einer Generalpause Frau v. Kesteloot auf Gastrollen engagirt, und gastirte als Desdemona und Romeo (Mad. Pollert: Julie): die Oper wurde d. 2. Febr. wiederholt. In dieser Oper schienen die beiden Damen zeigen zu wollen, welche die beste Lunge habe. Ich mochte das Resultat nicht abwarten (es war zu kalt) und ging nach dem zweiten Finale nach Hause (die Oper wird hier in 4 Acten gegeben). Es zeigte sich, daß Frau v. Kesteloot verständiger nüancire, überhaupt mehr musikalische Bildung als Mad. Pollert besitze, ihr jetzt nichts an Stimme nachgebe und schließen ließ, daß sie einst noch ganz anders habe singen können. — Im Concertsaale hörten wir in diesem Jahre Hrn. Tausig (etwa 18 Jahre alt), als Schüler Thalbergs empfohlen. Er gab zwei Soireen und zeigte sich namentlich im Passagenspiel als sehr fertig. — J. Feski.

Vermischtes.

[Literarische Notizen.]

Clavierauszug und Arrangements von Halevy's neuster Oper „Ginevra" erscheinen für Deutschland bei Breitkopf und Härtel in Leipzig. —

Bei Mittler in Berlin ist erschienen: C. v. Decker, bildliche Darstellung des Systems der Tonarten oder: Gedächtnißtafel zur Versinnlichung der Tonarten, ihrer Harmonieen rc.; basirt auf die Composition von Prof. A. B. Marx. —

Chronik.

[Theater.] Würzburg, 1. Zum Erstenmal: Jessonda v. Spohr. — 8. Don Juan. Leporello, Hr. Siebert, ehemal. k. k. Hof-Opernsänger aus Wien. —

Leipzig, 13. Postillon v. Lonjumeau. Hr. Schmidt v. Th. in Breslau, Chapelon als erste Gastrolle. — 14. Robert †††. Alice, Frl. Kunth vom k. k. Theater in Wien. —

[Concert.] Berlin, 12. MD. Kloß. —

Hamburg, 14. Orgelconcert v. Ferd. Vogel. —

Prag, 3. Concert des Hrn. A. Dreyschock (Clavierspieler). —

Leipzig, bei Robert Friese.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 2 Rthlr. 8 gr. beträgt: — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu: Musikal. Anzeiger, Nr. 5.)

Musikalischer Anzeiger.
Ein Beiblatt zur neuen Zeitschrift für Musik.

März. № 5. 1838.

Billiger Verkauf
von werthvollen Instrumenten und Musikalien.

Eine vorzügliche Violine von Stainer,
Zwei Violinen von unbekannten Erbauern,
Eine ausgezeichnete Bratsche mit Futteral,
Eine Viola von Fritsche,
Zwei geringere Bratschen,
Ein gutes Cello von Unger,
Ein Cello in kleinem Format für einen Knaben.
Ein Voigtländisches Cello.
☞ Ein gut gehaltener, vorzüglicher, großer Contrabaß von Unger,
Ein Contrabaß von Fritsche,
Zwei Voigtländer dito,
Ein Fagott von Grenser mit Futteral,
Eine Octavflöte von schwarzem Ebenholz und mit silbernen Klappen,
Eine Terzflöte,
Ein neues Signalklappenhorn von Kupfer, ꝛc.

Außerdem:

213 Symphonieen für Orchester (darunter 41 von Haydn),
258 Ouverturen für Orchester, worunter sich die neuesten und besten befinden,
148 Entreactes, Ballets ꝛc. für Theater und Concert.
Sämmtliche Modestücke der neuern Zeit, als: die Tänze von Strauß und Lanner ꝛc., so wie eine Menge von Arrangements für Harmoniemusik und für kleine Orchestres (7stimmig und 13stimmig).

Wer auf das Ganze reflectirt, würde einen ungemein billigen Preis erlangen.

Es bedarf keiner Erläuterung, daß ein sich neu etablirender Stadtmusicus hier auf billige Weise eine glänzende Acquisition machen kann. — **Robert Friese** in Leipzig wird auf desfallsige Anfragen gern Auskunft geben.

Nothwendiges.

Ueber den Verkauf der im Beiblatt zu Nr. 14 unserer Zeitschrift für Musik genau beschriebenen außerordentlich schönen und kostbaren Geige, im Preise von 250 Frd'or. hat lediglich der Capellmeister und Hof-Compositeur Hr. **C. F. Müller in Berlin** zu disponiren, an dessen Adresse man sich unter andern auch allenfalls ganz direct wenden kann.

Bei **Marco Berra in Prag** ist ganz neu erschienen:

Die Nordländer.
Walzer
Ihrer Königl. Hoheit der regierenden Frau Herzogin
Amalia von Altenburg
gewidmet, von
Joseph Labitzky.
37. Werk.

für das Pianoforte	45 Kr.
für die Guitarre	23 „
für die Flöte	12 „
für das Orchester	Fl. 3. 30 „

Bei Unterzeichnetem erscheint Ende Februar:

Körner, W., der angehende Pianofortespieler. Ganz leichte und gefällige Uebungsstücke nach den Regeln der Applicatur u. in methodisch fortschreitender Stufenfolge vom Leichten zum Schweren. Op. 12. Heft 1. Das ganze Werk erscheint in 6 Heften à 24 Seiten, wovon einzelne um den höchst billigen Preis von 8 gGr. netto abgelassen werden. Halle, beim Herausgeber. (Leipzig, **G. Schubert** in Commission.)

So eben ist erschienen:

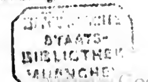
Anacker, F. A., VII volksthümliche Bergmannslieder, aus dem vaterländ. Schauspiele mit Chören u. Gesängen:

Markgraf Friedrich oder **Bergmannstreue**
von *Moritz Döring.*

Clav. Auszug arrang. vom Componisten. 20 Gr.

Freiberg, d. 26. Febr. 1838.

J. G. Engelhardt'sche Buch- u. Musikhandlung.



(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Achter Band. **№ 25.** Den 27. März 1838.

Des Jünglings heller fühlender Blick durchschweift
Die schönen Fluren; Berg und Thäler
Hallen von Liedern des sel'gen Träumers.
Heidenreich.

Etuden für Pianoforte.

(Fortsetzung aus Nr. 6.)

Adolph Henselt, zwölf Etuden (Etudes caractéristiques de Concert). — Werk 2. — Zwei Hefte, jedes 1 Thlr. 16 Gr. Leipzig, bei Fr. Hofmeister. —

Man kömmt mit Besprechung dieser Etuden recht eigentlich als fünftes Rad am Siegeswagen und hinterher; denn einmal waren sie schon vor ihrer Veröffentlichung in so Vieler Besitz, daß sie sich, wäre die Notenschrift noch nicht erfunden, wie die Homerischen Gedichte, von Mund zu Mund, oder Hand in Hand fortvererbt hätten; jetzt aber, nachdem ihr Erscheinen bekannt, gibt es kaum einen guten Clavierspieler, der doch Jeder sein will, der sie sich nicht augenblicklich verschrieben und selbst studirt und geprüft. Neue Gedanken aufzubringen, wird somit freilich schwer sein, wie andersseits nichts leichter, als das Werk geradehin schön zu finden; denn es handelt sich bei ihm nur immer das Schönere herauszulesen — von Mittelgut kann keine Rede sein.

So sind wir denn um ein treffliches Werk reicher und selten werden wohl die Meinungen über den Werth einer Erscheinung sich so ungetheilt aussprechen. Man müßte aber auch vergehen vor Unmuth, wenn im gemeinen Treiben und Rennen des Tages nicht plötzlich einmal wieder ein junger Held hervorträte, ein echter Vertreter künstlerischer Interessen, frisch und muthig seine Bahn dahinwandelnd. Auch darf er sich nicht über Gleichgültigkeit der Welt beschweren, so sehr greift das wahre Talent der Zeit gleich an Kopf und Fuß, und es sind ihm Ehren geschehen, deren sich kein Mozart zu schämen brauchte.

Der Grund nun dieses raschen Durchdringens liegt — an der anziehungskräftigsten Seite sittlichen und künstlerischen Charakters, — in der Liebenswürdigkeit unsers Helden. Seine Glieder bewegen sich frei und gefällig; sein Schwert blitzt und duftet zugleich, wie man es von den Damascenerklingen sagt; von seinem Haupte weht ein glänzender Helmbusch. So ist er mir, sah ich ihn am Clavier, auch oft wie ein Troubadour erschienen, der die Gemüther besänftigt in wilder, durcheinander geworfener Zeit, sie an die Einfachheit und Sittigkeit früherer Jahrhunderte mahnt und zu neuen Thaten ruft, und da stutzen wohl Mädchen und Jünglinge, wie er von Lied zu Lied weiter singt und kaum zu endigen weiß. Dabei vermag er aber auch den leidenschaftlicheren Naturen zu gefallen: seine Gesänge athmen der innigsten Liebe und Hingebung voll, auch das Schicksal mag seine Hände nicht aus dem Spiel lassen und zwang ihn gleichsam zum Romantiker, sein ganzes Wesen ist in Liebe aufgegangen.

Wir erhalten so in seinem zweiten Werke zwölf Liebesgesänge, und mit goldener zierlicher Inschrift setzt er über jeden einzelnen den Inhalt seiner Schmerzen und Wonnen. Daß er dazu französische Worte wählte, möchte ich ihm einigermaßen verdenken, da keine Sprache so reich an Worten und Sprüchen der Liebe, als die deutsche, keine so Herzinniges, Treueigenes, Zartverhülltes aufzuweisen hat. Indessen mag auch dies als charakteristisch gelten, da das Galante, Chevalereske, sogar Männlich-Kokette, was unserm Sänger bei aller Herzlichkeit ei-

gen, sich wohl nirgends besser ausnimmt als von französischen Lippen. Hier einige zur Probe:

Pensez un peu à moi,
Qui pense toujours à vous!

*

Si oiseau j'étais,
A toi je volerais.

*

C'est la Jeunesse qui a des ailes dorées.

*

Tu m'attires, m'entraînes, m'engloutis.
etc. etc.

In solchen und ähnlichen Empfindungen bewegen sich denn auch die andern Stücke, und es mag derlei wohl schon geistvoller, versteckter, tiefsinniger ausgesprochen worden sein, so zum Herzen sprechend, unverstellt und anmuthig aber gewiß nicht. Wir kommen so dem Charakter unseres Helden näher, und wie einem solchen gerade eine Kunst zusagen müsse, die Kunst der Herzenssprache vor allen andern, unsere geliebte Musik. Habe man nur ein rechtes Herz, Einiges gelernt und singe dann lustig wie der Vogel auf den Zweigen, und es wird Musik, die wahrste herauskommen. Was hilft da alles Absichteln, Abquälen! Wem die Liebe fehlt, fehlt auch die Musik und die Glocke muß in der Freie schweben, soll sie erklingen. Also die Liebe ist unsers Sängers Thema und er macht gar kein Hehl daraus und singt's bis in die tiefe Nacht. Darum hören wir auch nur *ihn* immer, nur das, was gerade *ihn* bewegt *); er will sonst nichts außer sich, nichts Außerordentliches vorstellen; er singt von sich und wir müssen's hören.

Also herrscht denn auch die Melodie der einzelnen Stimme beinahe in sämmtlichen seiner Liebesstudien über die andern, nicht gerade zufälligen, aber auch nicht nothwendigen vor; ja es ließen sich viele vom Anfang bis Ende einstimmig aufzeichnen und man würde den Schmuck der Harmonie von selbst dazu finden. Dieser Einzel-Gesang erscheint aber so aus dem Kern in's Ganze gewachsen, hat eine solche Fülle im einzelnen Ton, wie in der Masse eine Rundung und Wucht, daß man, ohne zu brechen, kaum daran zu biegen wagen darf. Finden sich doch selbst in den Melodieengängen guter Meister kleine Risse, Sprünge, manches Widerhaarige, das sich zum Vortheil ändern ließe; in den ganzen Etuden aber wüßte ich, höchstens zwei bis drei kleine Stellen ausgenommen, keine Note anders zu richten, als sie dasteht.

Und hierin hat seine Cantilene in der That Aehnlichkeit mit der Gluck's, wie denn auch die Widersprüche der Zeiten einige Aehnlichkeiten aufzeigen könnten, und, wenn man dem einfach grandiosen Styl Gluck's den kühn labyrinthischen Sebastian Bach's entgegen stellte, man im engen Bezirk der Claviermusik die klare Weise Henselt's der verschleierten Chopin's gegenübersetzen müßte. Damit sei nun aber nicht ausgesprochen, Gluck habe die Musik höher gebracht, oder Henselt ließe Chopin hinter sich zurück. Da müßte Henselt die Brust verläugnen, an der er selbst getrunken, da müßte man Chopin nicht kennen in seiner um so viel zärteren Schwärmerei, seiner götterleichten Beweglichkeit, seiner ganzen unendlich feineren Organisation. Ja, viele der Henselt'schen Etuden würden ohne den Vorgang Chopin's gar nicht da sein. Dies beiläufig, um einer Undankbarkeit zu begegnen.

Henselt's reizende Melodieen werden's aber nun vollends durch das heimliche Figurenwerk, in das er jene versteckt; goldene Früchte aus grüner Zweig- und Blätterfülle herausquellend. Und hier müssen wir uns namentlich seines sorgsamen Fleißes erfreuen, mit dem er (aber nicht in melodischem Betracht, sondern im ausfüllenden harmonischen) die Bässe und Mittelstimmen behandelt, die Gewissenhaftigkeit, mit der er Alles anordnet, daß sich das Ganze vortheilhaft ausnehme und dabei das Einzelne sich fein und gehörig unterscheide. Namentlich ist ihm eine Figur eigen, deren erste Wurzel ich in der in diesem Hefte leider nicht enthaltenen Etude in H-Dur zu erkennen glaube, und die er zu wiederholten Malen anwendet und immer äußerst wohlklingend.

Höre man dies nun Alles von ihm selbst, wenn er sich zu guter Stunde manchmal an's Clavier setzt (er behauptet zuweilen, er wäre der elendste Spieler), ordentlich hineinwachsend in sein Instrument und Eins mit ihm werdend, Ort und Zeit vergessend, unbekümmert ob Künstler oder Fürsten neben ihm stehen, wie er dann wohl auch plötzlich laut auffingt, unverwüstlich und sich steigernd bis zum Schlußaccord und dann wieder von vorn anfangend, und man wird ihn einen gottbegünstigten Sänger nennen müssen. Da fühlt man den Finger des Genius.

Mannichfache Betrachtungen ließen sich noch an die Erscheinung dieses gelobten Künstlers knüpfen: — die freudigsten, da er, um zu schaffen, nur die Hand auf die Tasten zu legen braucht, — auch einige bedenkliche, da andersseits das Aufenthaltlose, Zerstreuende des Virtuosenlebens dem höhern Forschen und Schaffen Eintrag thut, zu dem Glück und tiefste Einsamkeit gehört. Doch steht er noch im ersten Glanz der Jugend und so hoffen wir ihm bald wieder zu begegnen, wo wir uns über manches heute Zurückgehaltene noch des Bessern auszusprechen gedenken.

Robert Schumann.

(Fortsetzung folgt.)

*) Sollte diese Ansicht dem oben Ausgesprochenen, wo wir H. einen Troubadour nannten, zu widersprechen scheinen, so bemerken wir, daß sich jenes Bild mehr auf die Art seines Vortrags bezieht.

Musikalische Charakteristiken.

Von C. Koßmaly.

1.

Bellini.

Es wird immer ein undankbares Geschäft bleiben, einem früh durch den Tod unterbrochenen Künstlerwirken seinen eigenthümlichen Standpunct anweisen zu wollen. Handelt es sich nun gar um einen Mann, dessen Tod, in Beziehung auf so viele dadurch zu Grabe getragene Hoffnungen, auf die dadurch unwiderbringlich verlorene Anwartschaft künftiger Bedeutendheit, den kaum etwas zu sich gekommenen Enthusiasmus neuerdings in die höchste Aufregung versetzte, so darf man, wenn man eine der Ansicht Mancher entgegenlaufende unparteiische Darstellung des Lebens und Wirkens des Hingeschiedenen unternimmt, schon gefaßt sein, von der einen Partei des Kunstneides, der, von jeder artistischen Superiorität verletzten Selbstsucht, oder von der andern der Impietät, der selbst der Tod, die Schauer des Grabes keine Ehrfurcht abzunöthigen vermögen, angeklagt zu werden.

Die Kritik jedoch kann und darf sich von diesem gutgemeinten Eifer nicht einschüchtern lassen; unbekümmert um das Geschrei erhitzter Dilettanten, um das Hosianna aller Sänger und Sängerinnen, die sich ihre kleine Unsterblichkeit an Bellini ersungen, hält sie sich lediglich an die Sache — selbst der Einwurf, Bellini sei nun todt und könne sich nicht mehr vertheidigen, nichts widerlegen oder entkräften, darf sie nicht irre machen — jeder Künstler hinterläßt, unbekümmert um sein früheres oder späteres Ende, die Summe seines Lebens und Wirkens in seinen Schöpfungen, die dann, feste unbewegliche Zeugen, für oder wider ihn sprechen mögen; der Kritik ist es aber Pflicht, das Vermächtniß in klaren Zahlen darzulegen.

Bellini war ein Kind des Tages, der Mode — ein musikalischer Schmetterling, dessen bunte liebliche Farben so lange ergötzten, als er gerade lebte.

Hat Bellini in der dramatischen Musik, im Allgemeinen gesprochen, etwa eine neue Bahn eröffnet? *Antwort:* Nein, sondern durch ihn, der die schon vorhandenen Verbesserungen nicht einmal benutzte, ist sogar ein bedeutender Rückschritt in der Oper veranlaßt worden.

Hat er sich durch originelle Behandlung des Gesanges vor seinen Vorgängern ausgezeichnet? *Antwort:* Nein — das Glänzendste, was wir in dieser Beziehung bei Bellini vorfinden, sind Nachahmungen Rossini's, die aber durch ihr schwermüthelndes Wesen weit hinter dem lebensfrischen Originale zurückbleiben.

— Oder hatte sich seine Vorliebe mehr der Instrumentation zugewandt, haben wir ihm vielleicht Entdeckungen im Gebiete der Orchestereffecte zu verdanken? — — Hier aber berühren wir gerade die Stelle, wo Bellini am verwundbarsten ist, und wo er die schon vorhandenen Mittel und Verbesserungen geradezu unberücksichtigt ließ.

Da eine vollständige Analyse sämmtlicher Bellini'scher Partituren nicht in unserm Plane liegt, so werden wir uns darauf beschränken, wo es uns zur Bestätigung und Verdeutlichung unserer Ansichten dienlich scheint, nur die markanten Stellen der namhaftesten Opern hervorzuheben und anzuführen.

Theils um den ästhetischen Standpunct anzudeuten, von welchem aus gegenwärtige kritische Charakteristiken betrachtet sein wollen, stellen wir hier drei verschiedene *Gattungen der Operncomposition* an sich (nicht zu verwechseln mit den drei *Operngattungen*: opera buffa, opera seria und semiseria) auf, aus welcher Unterscheidung, nächstdem, daß sie zugleich die französische, deutsche und italienische Oper im Allgemeinen charakterisirt, noch insbesondere der richtige, passende Maßstab zur Beurtheilung Bellini's hervorgehen soll. —

In der *ersten* Gattung hält sich der Meister mit lobenswerther, musikalischer Orthodoxie an sein Libretto, seinen Text — *er richtet* mit strenger Gewissenhaftigkeit *genau* alles das ganz *musikalisch aus*, was ihm *in Worten* vom Dichter aufgetragen — zahlt richtig alles wieder, wenn auch *in Golde aus*, was er *in Silber* vom Dichter empfangen — nichts weniger, aber auch nichts mehr. Jeder Individualität widerfährt hier gleiches Recht, gleiche Genüge; Charakter, Situation, dramatische Einheit und Wahrheit werden gleich richtig beobachtet und wieder gegeben.

Diese Gattung, in der wir ein stetes, erfreuliches Gleichgewicht zwischen Wort und Ton, ein sich überall kund gebendes inniges Einverständniß zwischen Text und Musik antreffen, wo man es sich zur Aufgabe gemacht, eben nur immer die *Sache selbst*, das, worauf es eben ankommt, im Auge zu behalten, und nicht mehr zu geben, als sich mit den Anforderungen des Textes vereinigen läßt, — diese Gattung wird immer ein hohes, lebendiges, *rein künstlerisches* Interesse, aber *immer nur in Bezug auf den eben vorkommenden Charakter, die eben uns beschäftigende Situation und deren musikalisch-künstlerische Reproduction* in Anspruch nehmen, und will stets nur als musikalisch-dramatisches Werk, im Zusammenhang mit dem Stoff und der Handlung selbst, betrachtet und gewürdigt werden. Bei den ältern französischen, bei Gluck und Spontini aber namentlich gibt sich diese Richtung unverkennbar kund.

Zweite Gattung. Abgesehen davon, daß man hier jenen Anforderungen an treffende, schlagende Charakteristik, an dramatische Wahrheit und Einheit auf's

genügendste nachgekommen, daß Text und Situation überall auf's vollkommenste berücksichtigt wurden, üben die Compositionen dieser Gattung außerdem noch einen allgemeinen rein musikalischen, nachhallenden Zauber, einen magisch unwiderstehlichen und unaussprechlichen Reiz auf die mächtig von ihnen angezogene und fortgerissene Seele des Empfangenden aus, einen Reiz, der, wie ein dem Worte unzugängliches und unerreichbares je ne sais quoi über dem Kunstwerk verbreitet, von dem letztern an und für sich, und der Befriedigung daran gemachter Ansprüche ganz unabhängig, in der unmittelbaren, innigen Beziehung des Meisters mit dem Weltgeist selbst, in seinem ursprünglichen genauern Einverständniß mit der ewig schaffenden Urkraft, oder in der geheimnißvollen Reaction jenes, alle Welt und alles Leben durchdringenden geistigen Fluidums, Poesie, begründet ist, deren Flammenzungen bald in Tönen, bald in Worten oder Farben, aus ihren Erwählten reden.

Nur aus dem reichen Gefühlsleben der Geister ersten Ranges, die mit dem Zauberstabe des Genius in die geheimnißvollsten Tiefen der Menschenbrust dringen, und deren Melodieen jegliches Gemüth sicher und allmächtig treffen und ewig darin forttönen, gehen Schöpfungen dieser Art hervor, in denen die Musik den Text weit überflügelt, der dem Meister nur zur Hülle des innern Kerns, zur Grundlage seines geistigen Gebäudes dient, und wo der Gesammtinhalt des Sujets, der poetische Stoff in erhöhter musikalischer Potenz wiedergegeben wird.

(Fortsetzung folgt.)

Kürzere briefliche Mittheilungen.

Petersburg, vom 2/14ten März.

(A. e. Privatbrief.)

— Henselt, Lipinski und Vieuxtemps sind vorgestern hier angekommen, ersterer und letzterer von Warschau und Lipinski von Lemberg. Der Musikhändler P. besitzt jetzt einen der schönsten Flügel, wie er je in Petersburg gebaut worden. Kaum hatte ihn Henselt gesehen, als Pelz, Oberrock ꝛc. abflogen und er daran. Was ich da Alles gehört, werde ich Ihnen ein andermal zu beschreiben versuchen. Endlich sprang er auf und rief: „das nenn' ich ein Piano! Das hätt' ich nicht erwartet! So habe ich es mir immer gedacht und gewünscht — die englischen pumpern zu sehr und die Wiener sind trotz ihres schönen hellen Tons doch nicht großartig genug — Beides ist hier vereint — und wenn Petersburg solche Instrumente baut, geh' ich nimmer weg". Henselt's Auftreten hier wird großartig sein; wie ein Sturm hat sich die Nachricht seiner Ankunft durch die Stadt verbreitet und seine Wohnung wird förmlich belagert, nur um ihn zu sehen. Auf dieser Höhe der öffentlichen Meinung, bevor ihr noch Gelegenheit gegeben war zu prüfen, stand hier noch Niemand. Die Berichte in der Neuen Zeitschr. f. Musik waren zwar ohne allen gewöhnlichen Prunk, aber sehr würdig geschrieben und haben seinen Ruf auf das Beste verbreitet. Sein Concert wird wohl erst in 16 bis 20 Tagen Statt finden, wahrscheinlich im großen Theater (worin ein Concert gewöhnlich 13 bis 14000 Rubel Bco. einträgt). Nächstens mehr noch. —

Prag, vom 3ten März.

— Heute hat der Pianist Alexander Dreischock im Concertsaal eine Akademie gegeben, in der er außer Compositionen von Tomaschek und Chopin äußerst schwierige Variationen blos mit der linken Hand auf dem Pianoforte vortrug. Von diesem Kunststück abgesehen, kann Hr. Dreischock den vorzüglichsten lebenden Pianisten beigezählt werden; sein Spiel ist nett und schön, seine Fingerschnelligkeit wirklich unglaublich. Die Akademie wurde durch Solovorträge der Mad. Podhorsky und des Violinvirtuosen Hrn. Mildner noch besonders verschönert. Der junge Künstler wird zur Messe auch Leipzig besuchen. — Wie verlautet, beginnt am 5ten April Frl. Lutzer einen Gastrollen-Cyklus als Adina in Donizetti's „Liebestrank". — Auber's „Gesandtin", Spohr's „Pietro d'Abano" und Halevy's „Jüdin" sind die nächsten neuen Opern, die zur Darstellung bestimmt sind. —

Clara Wieck.

Unserer Landsmännin ist die Auszeichnung zu Theil worden, von Sr. Maj. dem Kaiser von Oestreich zur K. K. Kammervirtuosin ernannt zu werden. In dem Allerhöchsten Cabinetsschreiben vom 15ten März heißt es, daß „Seine Majestät dies als ein öffentliches Merkmal der allerhöchsten Zufriedenheit mit den Leistungen der Künstlerin angesehen wünsche". Die Zahl der K. K. Kammervirtuosen ist jetzt sieben: Mad. Pasta, Frl. Lutzer, Frl. Clara Wieck, die HH. Paganini, Thalberg, Merk und Mayseder. —

Leipzig, bei Robert Friese.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 2 Rthlr. 8 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Achter Band. **№ 26.** Den 30. März 1838.

— Es haben zwar etliche Liebhaber der Musik ein so verleckertes Maul, daß ihnen nichts ansteht, als was etwa nach dem italienischen oder französischen Erdreiche schmeckt. Nun muß man auch solchen Ländern, namentlich Italien, diese Glückseligkeit gönnen, daß die meisten Künstler daselbst in der Musik aufzukommen pflegen. Allein deswegen wird auch hoffentlich kein Mensch, er sei denn von dem Praejudicio Praecipitantiae et Autoritatis gar zu sehr eingenommen, unsern Ländern all diese Fruchtbarkeit gleich auf einmal absprechen.

Joh. Kuhnau (Frische Clavierfrüchte, 1696, Vorrede).

Musikalische Charakteristiken.

Bellini.

(Fortsetzung.)

Die Leidenschaften des Einzelnen, die besondern Empfindungen, Leiden und Freuden der uns eben beschäftigenden Person nehmen in solchen Werken durch die tief aufwühlende Intuition, die beherrschende Subjectivität des Meisters einen universellen kosmopolitischen Ausdruck an; sie steigen aus ihrem kleinen Rahmen herab, um der gesammten Menschheit anzugehören, kurz sie erheben sich zur allgemeinen geistigen Angelegenheit, wobei die Masse sowohl wie der Einzelne gleich betheiligt ist. Daher die allgemeine elektrische Wirkung solcher Opern auf beide Theile zugleich, weil jeder Einzelne aus der Masse darin sympathetische Beziehungen, wahlverwandte Anklänge findet, so daß er annehmen kann, man habe gerade seine eigenen Zustände, ihm eigenthümliche Anschauungen und Stimmungen dabei im Auge gehabt.

Zum Behuf vielleicht nöthiger, näherer Erörterung führen wir hier als Beispiel Belmonte's reizende, vom Hauche der zartesten Liebesschwärmerei beseelte Arie „Constanze!", Cherubins leidenschaftliche, obwohl von einem minder heiligen Feuer durchglühte Romanzen, und endlich Paminen's ergreifende, die tiefste Schwermuth der Liebe athmende Arie in G-Moll an, in welchen Nummern uns gleichsam alle Stationen der Liebe, alle Nuancen und Abstufungen der Leidenschaft, nicht blos der eben betheiligten Person angemessen, sondern allgemein menschlich, mit der überraschendsten Naturwahrheit und darum so ergreifend veranschaulicht werden.

Ferner erinnern wir noch an Beethoven's Chor der Gefangenen, aus welchem, von der Situation ganz abstrahirt, noch insbesondere der Drang eines nach Licht und höherer Freiheit ringenden Geistes, den der Druck irdischer Beschränkung, die Fesseln organischer Unvollkommenheit mit verzweifelndem Unmuth erfüllen, übermächtig und gewaltig hervorbricht. Ferner das im freudigsten Seelenjubel hochauf jauchzende Duett (Lenore, Florestan), worüber die Glorie einer in Erfüllung gegangenen Verheißung, der Glanz hoher, göttlicher Verklärung zu schweben scheint.

Stellen wir nun die beiden eben bezeichneten Gattungen neben einander, so lassen sich auch wohl noch aus den verschiedenen künstlerischen Anschauungen der Meister, aus der völlig unter einander abweichenden Conception ihrer Schöpfungen die zwischen ihnen stattfindenden Unterscheidungen herleiten.

Der zur ersten Gattung gehörende Meister läßt sich nur in so weit von seinem Stoffe einnehmen, gesteht diesem nur in so weit eine gewisse Oberherrschaft über sich zu, als ihm dienlich und nöthig scheint, von ihm durchdrungen zu werden, um ihm alle Vortheile des Effects, gleichsam seinen Culminationspunct, seinem Geiste aber dann das nöthige, zweckmäßige, einzig allein correspondirende Material zum Behuf der musikalischen Re-

production abzugewinnen; bei diesem Mechanismus des Geistes, den wir bei ihm in der größten Vollkommenheit ausgebildet finden, wird zuletzt das eigene, specielle Mitfühlen, Mitleben entbehrlich — auch erblickt er in seiner abgeschlossenen Stellung als Künstler, die er fortwährend im Auge hat, und in seinem abgemachten Verhältniß als solcher zur Welt, die seine Bestrebungen entweder lohnend anerkennen oder mißbilligend ablehnen wird, kein tieferes Motiv zu jenem ausschließlichen Devouement seines unmittelbaren innersten Selbsts, keinen Anlaß zu jener steten Anspannung der gesammten geistigen Kräfte, zu jenen tiefen, verzehrenden und ewig wiederkehrenden Alterationen des Gemüths, die mit dem echten Tempeldienste der Kunst so eng verbunden sind.

Der deutsche Meister hingegen, der die Production wie einen artistischen Cultus, wie eine göttliche, ihm anvertraute Mission betrachtet, die die Steigerung und Sammlung seiner besten Kräfte verlangt, er fühlt, denkt, lebt und tönt sich so ganz in seinen Stoff hinein, daß bei der Reproduction nothwendig ein größerer oder minderer Theil seines eigentlichsten Wesens, seines innersten Ichs, sein Mitleiden, seine Mitfreude an seinen Geschöpfen mit darin übergeht; es ist gleichsam der Geist seines Geistes, der über seiner Schöpfung in seliger Verzückung, voll stumm-erhabener melancholischer Schaffensfreude schwebt.

Zur dritten Gattung gehören endlich jene Opern, in denen der Componist es sich, so zu sagen, bequem gemacht hat; ohne sich eben zu sehr um gehörige Uebereinstimmung der Musik mit dem Text zu bekümmern, betrachtet er diesen blos als nothwendige Brücke, über die er seine leicht wiegende musikalische Fracht bequemer spediren kann, als einen Faden, womit er seine melodischen Guirlanden befestigt. Musik und Worte passen eben nur so leidlich zusammen, und von einer Ueberflügelung der letzteren kann da nicht die Rede sein, wo man sich die Aufgabe gestellt, nur den unabweislichsten Forderungen derselben nachzukommen. Beispiele zu dieser Gattung liegen zu nahe, als daß es sich verlohnte, sie besonders anzuführen: sie sind meistens in der neuern französischen und italienischen Schule zu finden.

(Fortsetzung folgt.)

Orgel.

Carl Geißler, neueste Orgelcompositionen verschiedenen Charakters. 46. Werk. Berlin, bei Crantz. Preis 1 Thlr.

Bei dem ersten Durchblättern dieser neuesten Orgelcompositionen fiel mir eine Fughette mit Vorspiel nach Themen von Graun auf. Bei genauerer Durchsicht gewahrte ich nach einem 9 Tacte lang sich wahrhaft hinschleppenden Vorspiel nichts anders als die Fuge aus dem Tod Jesu von Graun: „seine Seele ist voll Jammer" — (Partitur, Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel, Seite 3—7) die Note für Note — abgeschrieben war. Ich sehe das Heft weiter durch und stoße auf ein Vorspiel mit Fuge. Auf den ersten Blick erkannte ich dieses Tonstück für einen Theil der Schicht'schen vierstimmigen Motette: „Jesu meine Zuversicht" von den Worten an: „Staub bin ich —" (Part., Leip., b. Breitkopf u. Härtel, Seite 7—11), den ich hier ebenfalls Note für Note abcopirt fand. Nach der Angabe des Titels sind die sämmtlichen Sätze dieses Heftes von C. G. componirt. Daß dies nicht der Fall ist, habe ich mit den Werken von Graun und Schicht bewiesen und diese Proben dürften genügen, um zu zeigen, wie C. G. sich mit fremden Federn schmückt oder mit andern Worten, sich an fremdem Eigenthum vergreift. Ob die übrigen neuesten Orgelcompositionen, sieben an der Zahl, die auch zum Studium bestimmt wurden, von ihm wirklich sind, oder auch andern Componisten zugehören, mag hier nicht untersucht werden, denn sie gereichen Keinem zur Ehren, da sie sehr gewöhnlich, nichtssagend und öfters sehr schülerhaft sind. Dies ist demnach das 46ste Werk dieses Componisten! Wie von selbst gestalten sich folgende Fragen, deren Beantwortung nicht ganz ohne Interesse wäre:

1) Wie viele treffliche Tonstücke der tüchtigsten Meister hat wohl C. G. in seinen sämmtlichen Werken componirt, d. h. abgeschrieben?

2) In welchem Lichte erscheint C. G. seinem Freunde und Gönner, C. Czerny, dem dieses Heft gewidmet wurde, gegenüber?

3) Wie ist es zu nennen, einem Verleger bedeutende und bewährte Werke anderer Meister unter dem Titel: neueste Orgelcompositionen, componirt von C. G. zum Verlag zu übergeben?

4) Wie verhalten sich ehrliche Componisten, d. h. solche, die nur eigene Producte liefern, zu Einem, der allgemein bekannte Werke für vier Singstimmen auf zwei Systeme schreibt, und als Componist derselben öffentlich auftritt? —

Vielleicht ist in neuester Zeit kein ähnliches Beispiel von solchem Antasten fremden Eigenthums vorhanden und jedenfalls stehen die ehrenwerther da, welche ihr Machwerk mit einem berühmten Namen schmücken, als C. G., der seinen Namen Tonstücken großer Meister aufdrückt. Eine ernste Rüge ist daher wohl am Ort und zugleich mag diese Anzeige als eine Warnung für die Musikalienhändler betrachtet werden, nicht von jedem sogenannten Componisten auf Treu und Glauben die neuesten Orgel- und wohl auch andern Composi-

tionen anzunehmen und durch den Druck zu verbreiten, sondern erst genau zu prüfen oder prüfen zu lassen.

C. F. Becker.

(Schluß folgt.)

Biographische Notiz über Clara Wieck.

Clara Wieck wurde den 13ten September 1819 zu Leipzig geboren und erhielt von ihrem Vater, dem dortigen Clavierlehrer, Friedrich Wieck, eine sorgfältige musikalische Erziehung, nach einer wenigstens an ihr selbst als vortrefflich bewährten Methode und mit steter Berücksichtigung der mächtigen Fortschritte des Clavierspieles in neuester Zeit. Ohne daß ihr früh sich entwickelndes Talent durch unmäßige Anstrengungen überzeitiget oder ihr eben so zartes als lebendiges Gefühl durch Ermüdung abgestumpft worden wäre, spielte sie dennoch schon in ihrem neunten Jahre mehrere Concerte von Mozart und das A-Moll-Concert von Hummel mit Orchesterbegleitung, aber nicht öffentlich, sondern nur vor auserwählten Kennern und theilnehmenden Freunden — und zwar auswendig. Ein Jahr später, in welchem Zeitraume ihre musikalische Ausbildung in theoretischer, wie in technischer Hinsicht sichtbare Fortschritte gemacht hatte, begann sie in ihrer Kunst als Selbstschöpferin sich zu versuchen, sie phantasirte oft, ja täglich, und fing an, die Eingebungen ihres Genius festzuhalten und künstlerisch auszuarbeiten. Mehre dieser Erstlingscompositionen erregten die Aufmerksamkeit Paganini's, der damals Concerte in Leipzig gab, und dem täglich reicher aufblühenden Talente des begabten Kindes seine ganze Theilnahme schenkte. Die beglückte Schülerin war fast immer in der Begleitung des bewunderten Meisters, sie wohnte allen seinen Concerten bei, und übte ihr Talent mit so rastlosem Eifer und so steigendem Erfolge, daß Paganini schon damals und wiederholt in ihr die ausgezeichnete und eigenthümliche Claviervirtuosin verkündete. Dem Plane ihrer Erziehung nach trat Clara Wieck damals nicht öffentlich auf; erst später in ihrem elften Jahre geschah dies und eigentlich mehr versuchsweise zu Leipzig, Weimar, Cassel und Frankfurt a. M., an welchen Orten sie, außer größeren Werken von Pixis und Moscheles, auch Compositionen von Chopin öffentlich vortrug und ihnen dort schnellen Eingang verschaffte. Im zwölften Jahre besuchte sie Paris, zunächst um Chopin, Kalkbrenner und Lißt zu hören und aus ihren Leistungen neuen Stoff und neue Anregung zu eigenem Wirken zu schöpfen. Durch die liebevolle und schmeichelhafte Aufnahme, mit der man ihr und ihren Versuchen in musikalischen Privatzirkeln entgegenkam, ermuthigt, veranstaltete sie am 12ten April 1832 ein öffentliches Concert, wo sie vor einer eben so gewählten als zahlreichen Versammlung unter andern Leistungen, auch über zwei ihr aufgegebene Themas mit dem glücklichsten Erfolge improvisirte. Letzteres hat sie später, — nachdem ihr musikalisches Urtheil eben so streng geworden war, als ihr Geschmack sich geläutert und ihre Kunstfertigkeit sich ausgebildet hatte, — nie mehr öffentlich und selten nur in sehr kleinen Privatzirkeln, auf unerwartete Aufforderung, also im strengsten Sinne des Wortes, unvorbereitet gethan. — Der plötzliche Ausbruch der Cholera in Paris machte ihrem dortigen Aufenthalte ein schnelles Ende. Sie kehrte nach ihrer Vaterstadt Leipzig zurück, wo sie mehre Jahre in stiller Zurückgezogenheit, mit ernsten Studien, namentlich der Composition, beschäftigt, ohne öffentliche Wirksamkeit zubrachte, und den vortrefflichen Unterricht des damals in Leipzig, jetzt in Riga angestellten Musikdirectors Heinrich Dorn genoß. Erst in neuester Zeit hat sie die öffentliche Laufbahn wieder betreten, und ihre Concerte zu Leipzig, Dresden, Berlin, Hamburg und andern nordischen Städten, wo sie, außer den Werken älterer Meister, auch die weniger bekannten Compositionen von Chopin, Henselt und Robert Schumann dem größeren Publicum vorführte, begründeten den Ruf der jungen Künstlerin, der hier in Wien, der musikalischen Hauptstadt Deutschlands, einen so reichen Zuwachs, eine so verläßliche Bestätigung erhielt.

Die Methode, nach der Clara Wieck von ihrem fünften Jahre an gebildet wurde, und welche ihr Lehrer in einem nächstens zu erscheinenden Werke öffentlich der musikalischen Welt vorlegen wird, zeichnet sich unter andern Eigenthümlichkeiten auch dadurch aus, daß der erste Unterricht ohne den Gebrauch der Noten gegeben wurde. Erst in ihrem siebenten Jahre, nachdem sie eine tüchtige Mechanik erlangt, Gehör und Tactgefühl ausgebildet, alle Tonarten und Grundaccorde gelernt, Tonleitern in allen Richtungen geübt hatte, und über zweihundert kleine eigens für sie geschriebene Etuden mit tadelloser Fertigkeit und Richtigkeit spielen, und mit Leichtigkeit in alle Tonarten transponiren konnte, lernte sie, bei solchen Vorkenntnissen natürlich mit ungemeiner Schnelligkeit, die Noten kennen und lesen, und spielte, mit Umgehung aller Elementarübungsstücke, Etuden von Clementi, Cramer, Moscheles, Sonaten von Mozart, die leichteren und faßlicheren von Beethoven und andere Tonstücke, welche einestheils dem Geiste und der Phantasie eine tiefere, ernstere Richtung zu geben, und andererseits eine natürliche, regelrechte Applicatur zu fördern geeignet waren. Eine unausgesetzte, ja tägliche, aber nie bis zur Ermüdung oder gar Erschöpfung getriebene Uebung kam dieser strengbeobachteten Unterrichtsmethode zu Hülfe; beide vereint bewirkten die, wenn auch schnelle, doch nicht übereilte Ausbildung ihres Talentes, ohne dem körperlichen Gedeihen der jungen Künstlerin entgegenzutreten, oder das heitere Glück ihrer Jugend durch

übermäßige Anstrengung und daraus entspringende Kränklichkeit zu trüben. —

(Wiener Zeitschr. f. Kunst ꝛc. 1838. Nr. 24.)

Vermischtes.

[Nachrichten aus Holland.]

Den 23sten Jan. wurde in Rotterdam Mendelssohn's Paulus im dortigen Concertsaal aufgeführt. Der Chor (60 Personen) war für das stark besetzte Orchester zu schwach. Im übrigen gefiel die Composition außerordentlich. —

Zum Vortheil des Lutherischen Waisenfonds gab man am 1sten März in der Lutherischen Kirche zu Utrecht den 103. Psalm von Fesca und die letzten Dinge von Spohr. Der Chor war 120 Personen stark, die Ausführung die lobenswertheste. —

[Duprez in Halevy's Ginevra.]

Das Journal des Debats vom 7ten bringt einen Bericht von Berlioz über Halevy's mit großem Beifall in Paris gegebene neue Oper „Guido und Ginevra oder die Pest von Florenz", worin er namentlich der eminenten Leistung Duprez's als Guido gedenkt. Was Duprez anlangt, heißt es im Bericht, so fehlen mir die Worte für ihn. Sein Spiel athmet den höchsten Ausdruck der Liebe, der Melancholie, der Verzweifelung, der Wuth, des edeln Stolzes. In einzelnen Stellen hob er sich zu einer Größe, daß der ganze Saal zitterte. Unübertrefflich aber und Alles hinter sich zurücklassend, was man an leidenschaftlicher Darstellung kennt, war er in dem letzten Stück: Je l'ai ravie à la tombe etc. Diese Rolle ist eine der Meisterwerke Duprez's, und allein hinreichend, den Erfolg der Oper zu sichern. — Der Constitutionel vom 21sten bemerkt noch, der ungeheure Succes, den Hr. Duprez als Guido erlangt, verhindere ihn nicht, sein großes Talent nächstens auch an einer Oper von Gluck zu zeigen, da er den 24sten März im 2ten Act des Orpheus auftreten werde. —

[Rechtsfall.]

Einer der Mitarbeiter an der Pariser Gazette musicale, Hr. Busset, hatte vor Kurzem Hrn. Schlesinger, den Gerant dieser Zeitung, vor das Tribunal correctionel gefordert, weil letzterer einen wegen einer Differenz mit Hrn. Fetis entstandenen, übrigens nur eine Kunstangelegenheit betreffenden Artikel des Hrn. Busset in sein Journal aufzunehmen sich geweigert. Das Tribunal hat jedoch entschieden, daß Hr. Schlesinger zu Aufnahme jenes Artikels durchaus nicht gezwungen werden kann, und Hrn. Busset in die Kosten verurtheilt. —

[Concerte in Paris.]

Zum 1sten März hatte Hr. Ernst, im Augenblicke der bedeutendste und beliebteste Violinspieler in Paris, ein großes Concert angekündigt; zum 3ten Hr. Alkan, ein Hyper-Romantiker, in dem unter andern Fragmente aus der A-Dur-Symphonie von Beethoven auf zwei Flügeln von den HH. Chopin, Gutmann, Zimmermann und dem Concertgeber gegeben werden; zum 5ten Mlle. Belleville Oury, in Deutschland wohl bekannt und hochgeschätzt; zum 13ten Hr. Osborne; zum 21sten Hr. Thalberg. —

[Literarische Notizen.]

In Paris erschien so eben: Etudes elementaires de la musique; depuis ses premières notions jusqu'à celles de la composition par MM. Damour et Burnett. —

Bei A. Novello in London erschien so eben: The Psalmist, a Collection of Psalm and Hymn Tunes, by V. Novello, Esq., assisted by T. Adams, T. Attwood, W. Beale, T. Cooke, W. Fitzpatrik, J. Goss, H. J. Gauntlett, W. Hawes, E. Hawkins, W. Horsley, E. Taylor, S. Wesley, and others. Part. III. Price 5s. —

[Concerte ꝛc.]

In Frankfurt waren Concerte der HH. J. L. B. Baldenecker, Clavierspieler, Drouet, Flötist, und Riefstahl, Violinspieler, angezeigt. —

Im letzten Abonnementconcert in Leipzig wird Frl. Botgorschek, königl. Sängerin aus Dresden, singen und einige Tage später, wie es heißt, mit ihrem Bruder, Flötist v. k. k. Burgtheater in Wien, ein Concert geben. —

Für Gesanglehrer.

Die Rotterdamer Abtheilung des Holländischen Vereins: Zur Beförderung der Tonkunst erachtet es als eine Pflicht, hiermit bekannt zu machen, daß das allgemein gefühlte Bedürfen eines geschickten Sing-Lehrers, sowohl für den classischen Unterricht in den Singschulen, als für das höhere Studium des Gesanges, einem Manne, der selbst ein guter Sänger ist, die allergünstigsten Aussichten zu einer anständigen Existenz in hiesiger Stadt eröffnet. — Die befähigten Personen belieben sich in portofreien Briefen zu wenden an den Allgemeinen Secretair des Vereins, Herrn A. C. G. Vermeulen in Rotterdam.

Leipzig, bei Robert Friese.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 2 Thlr. 8 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Achter Band. **№ 27.** Den 3. April 1838.

— Man muß sich früh gewöhnen, die Kunst nicht als einen nothwendigen Luxus, sondern als eine Wirkung von Ursachen anzusehen, sonst entsteht der falsche Geschmack, auf dem sich das Falsche fort und fort bauet, bis die ganze Bauerei einstürzt.

Zelter.

Musikalische Charakteristiken.

Bellini.

(Fortsetzung.)

Man hat Bellini oft die Ehre angethan, ihn mit Rossini zu vergleichen; wir werden im Verlauf unserer Bemerkungen öfters auf diesen Vergleich zurückkommen, und zugleich darthun, wie wenig Bellini wirklich diese Ehre verdient, und wie sehr man dabei die unendlich höhere, künstlerische Stellung Rossini's, seine unumstößlichen Verdienste mißkannt hat.

Ein Hauptgebrechen der Bellini'schen Oper, das in all' seinen Partituren mehr oder minder stark hervortritt, ist jene gänzliche Charakterlosigkeit, jener totale Mangel an dramatischer Gestaltung und Wahrheit. Man wird uns hier, im Sinne der eben berührten Parallele, viele Rossinische Opern als gleichfalls verwahrloste enfans perdus des guten Geschmacks entgegenstellen und ähnliche Versündigungen dieses Meisters gegen Charakteristik und dramatische Wahrheit anführen wollen; weit entfernt diese bei Tancred, diebische Elster, Semiramis, Moses ꝛc. in Abrede zu stellen — wie weit bleibt demungeachtet Bellini hinter seinem Vorgänger zurück! Nehmen wir aber vollends den dritten Act des Othello, das vortreffliche Duett zwischen Othello und Jago, wo man die ächte heiße afrikanische rabbia glaubt die Zähne fletschen zu sehen, den unvergleichlichen „Barbier", viele Nummern aus der „Belagerung von Corinth" voll erhabener Stellen und fast durchgängig seinen „Tell", in welchen Opern man überall glänzende geniale Züge von dramatischer Gestaltung und Auffassung, Meisterstücke musikalischer Charakteristik verstreut findet, so geht wohl daraus hervor, daß Rossini's Verstöße dieser Art, immer nur seinem **Willen**, nie seinem **Vermögen** zuzurechnen sind, und daß jeder Vergleich zwischen beiden Meistern sowohl in dieser, als jeder andern Hinsicht, völlig unstatthaft erscheint.

Es ist wahr, die Italiener, die in der sinnlichen Verherrlichung des **bloßen Tons an sich**, in der Verklärung des materiellen Klanges ohne jede tiefere, geistige Grundlage, schon die höchste Aufgabe, den vornehmsten Endzweck der Kunst erblicken, und diesen durch fortwährendes Vorherrschen des Gesangs, durch übertriebene Begünstigung der Melodie allein zu erreichen suchen, nehmen es mit den Anforderungen an strenge Charakteristik nicht so genau, und da sie von der Oper nur den flüchtigen, oberflächlichen Genuß eines bunt zusammengestellten, aus einzelnen Stücken bestehenden **Concerts** verlangen, so sind die häufigen Willkürlichkeiten und Mißgriffe ihrer Componisten aus jener Indulgenz der Anforderungen, jener Gleichgültigkeit des italienischen Publicums gegen alle tiefere dramatische Intentionen herzuleiten.

Wir hingegen, die wir weder **die eine** noch **die andere** musikalische Macht, weder **Gesang** noch **Orchester**, weder **Melodie** noch **Harmonie**, zum **ausschließlichen** Kunstzweck erheben, sondern als bloße untergeordnete **Mittel** zum **Zweck** betrachten, der in **der Idee**, in **dem Gedanken selbst**, und der da-

durch zu bewerkstelligenden treuen Charakteristik, in dramatischer Wahrheit und Selbstständigkeit besteht, wir können uns nun einmal mit der bequemen Sorglosigkeit, mit der gedankenlosen, fast mechanischen Zusammenwürfelung, welche italienischen Meistern bei ihren Conceptionen eigen, nicht befreunden.

Bellini's Charaktere gleichen sich alle insgesammt wie ein Ei dem andern, und nur in den ihnen vom Dichter verliehenen Namen besteht der einzige sie sondernde Unterschied.

Von einer tiefern Unterscheidung, von einer künstlerischen Berücksichtigung ihrer mannigfaltigen Individualitäten, so wie von einer, die einzelnen Theile des Ganzen umfassenden, geistigen Einheit kann daher nicht die Rede sein; eben so wenig darf man jene durchgängige, mit dem Werke innig verwebte, eigenthümliche Grundfarbe erwarten, wo jeder, mit dem andern auch noch so heterogene Charakter mechanisch über einen und denselben Leisten geschlagen, und nicht als ein zum Ganzen gehöriger, und mit diesem in geistigen Zusammenhang zu bringender, integrirender Theil, wobei das gegenseitige Verhältniß zu den übrigen genau im Auge zu behalten, sondern als Anlaß betrachtet wird, ein gewisses Quantum Musik, so und so viel Nummern, und so und so viel melodisches Passagenwerk anzubringen, als nicht zu vernachlässigende, ergiebige Gelegenheit, dem Sänger die neuesten, eben an der Tagesordnung befindlichen Gesangs-Courbetten machen, jene mechanischen Kunststückchen entfalten, kurz ihn jene beliebten Triolen, Septolen und Decimolen schlagen zu lassen — auf solche Weise, wenn man nichts als den quantitativen, besondern Antheil jedes Einzelnen an Arien, Cavatinen und „Abgängen" im Auge hat, wird es erklärlich, daß zwischen sämmtlichen in der Oper vorkommenden Charakteren auch nicht die entfernteste Beziehung vorhanden ist. Wie oft scheint nicht, beiläufig bemerkt, zwischen dem Impressario und dem Maëstro mit fast kaufmännischer Genauigkeit eine Art vertragsmäßiger Abkunft getroffen worden zu sein, wie viel Letzterer an Coloraturen, Fiorituren, Collaparte's und Fermaten zu liefern habe. Eine natürliche Schlussfolge davon ist, daß die Italiener, im Allgemeinen gesprochen, keine Opern, sondern nur Rollen, Gesangsparten zu schreiben wissen, denen aber die, zu einem dramatischen Kunstwerk erforderliche, innere Verbindung, die charakteristische Unterscheidung abgeht, und daß die italienische Oper eher ein Concert im Costüm zu nennen ist.

(Fortsetzung folgt.)

Brief eines älteren Meisters an einen jungen Künstler. *)

B. 1. Aug. 1828.

Geehrter Herr!

Ihr gütiges Vertrauen hat mir Freude gemacht; wohlan denn Offenheit gegen Vertrauen. — Ihre Lieder haben der Mängel viele, mitunter sehr; allein ich möchte sie nicht sowohl Geistes-, als vielmehr Natur- oder Jugendsünden nennen, und diese entschuldigt und vergiebt man schon, wenn hin und wieder ein rein poetisches Gefühl, ein wahrhafter Geist hindurchblitzt. Und das eben ist es denn ja, was mir so wohlgefallen hat.

Wenn ich durch jene Natur- und Jugendsünden die sich mir offenbarende Unsicherheit in den eigentlichen Elementen, so wie in dem höheren Studium der Kunst habe andeuten wollen, so hege ich den lebhaften Wunsch, mich Ihnen nach Jahren deutlicher mittheilen zu können. Bis dahin wollen Sie einige andere Bemerkungen nicht ungütig oder mißdeutend aufnehmen.

Der schönen Begeisterung im Momente heiliger Weihe sollen wir uns gänzlich übergeben; nachher aber soll der ruhig prüfende Verstand ebenfalls sein Recht haben, und mit seiner Bärentatze dazwischenfahren, um das etwa sich mit eingeschmuggelte Menschliche ohne Gnade hinwegzukratzen. Was wild ist, mag wild aufwachsen; edlere Früchte verlangen Pflege, der Wein aber bedarf nicht sowohl der emsigsten Pflege, als auch des Messers; und wäre beides im schönen Italien, so würde die dortige Himmelsgabe nicht nach Jahren versäuern.

Vor allem Andern sehen Sie auf Wahrheit. Wahrheit der Melodie, der Harmonie und des Ausdrucks — mit einem Worte auf poetische Wahrheit. Wo Sie diese nicht finden, oder auch nur bedroht sehen, da reißen Sie hinweg und sollt' es Ihr Liebstes sein.

Prüfen Sie zuerst — jedes einzeln — die Declamation, die Melodie, die Harmonie, und dazu den Ausdruck und Geist, der das Ganze vergöttlichen soll — und harmoniren dann alle Theile zusammen, und wird Ihnen wie im Moment, wo zwei aufgezogene Saiten zu einem einzigen Tone verschmelzen: dann kümmern Sie sich nicht um die Welt, Sie haben den Schleier gehoben. Finden sich aber Zweifel, sie mögen auch sein wie sie wollen, so glauben Sie mir wiederum: die Sünde hat sich eingeschlichen. — —

Sie haben viel, sehr viel von der Natur empfangen; nützen Sie es und die Achtung der Welt wird Ihnen

*) Obiger Brief scheint uns so goldene Worte zu enthalten, daß wir ihn unverändert mittheilen. Der würdige Schreiber hat sich namentlich durch ein Heft Lieder, eines der schönsten der neuern Zeit, berühmt gemacht; auch der junge Künstler ist seitdem älter worden und sein Name wohlbekannt.
Die Red.

nicht entgehen. Allein glauben Sie mir, unser Altvater hat auch hier, wie immer, Recht, wenn er sagt: „Dem glücklichsten Genie wird's kaum Einmal gelingen ꝛc."

Ich bin mit aufrichtiger Werthschätzung
der Ihre
G. W.

Rückblick auf das Leipziger Musikleben im Winter $\frac{1837}{1838}$.

Sinn und Geschmack, die in unsern Abonnementconcerten vorherrschend, zu beurtheilen, brauchen wir nur auf die Wahl der aufgeführten Stücke, auf die darin bevorzugten Meister zu merken. Und, wie in der Ordnung, treffen wir hier am öftersten auf Mozart (17mal), dann auf Beethoven (15mal); ihnen zunächst stehen Weber mit 7, Haydn mit 5 Nummern; zwischen 3 und 5 wurden von Cherubini, Spohr, Mendelssohn und Rossini gespielt; 2mal kamen Händel, Bach, Vogler, Cimarosa, Mehul, Onslow, Moscheles vor; 1mal Naumann, Salieri, Righini, Fesca, Hummel, Spontini, Marschner u. A. m. Die bekannteren Meister waren mithin sämmtlich vertreten und die ersten am häufigsten. Außerdem begegnen wir einigen Nummern neuster Componisten und zwar drei neuen Symphonieen, von Täglichsbeck, Norbert Burgmüller und Gährich, von denen sich die letzte den rauschendsten Beifall erwarb, obgleich ihr die Symphonie von Täglichsbeck nichts nachgab, die von Burgmüller aber beide hinter sich ließ; ja sie scheint mir beinahe das bedeutendste, nobelste Werk im Symphonieenfach, das die jüngere Zeit hervorgebracht, ihrer musikalischen Natur, ihres ungewöhnlich schön und kräftig ausgeprägten Instrumentalcharakters halber, trotz dem daß sie an Spohr erinnert, aber nicht wie eine Nachahmung aus Empfindungsschwäche, sondern dasselbe edle Streben des Lehrers dankbar verfolgend *). Das Trio des Scherzos mag wohl meisterwürdig genannt werden, wie der Schluß der ganzen Symphonie eine Vorahnung des Todes, der diesen Jüngling zu früh von uns genommen. In den Symphonieen der beiden andern Herren fanden sich viel Beethoven'sche Nachklänge bei sonst geschickter Arbeit und Instrumentirung. Ein Hauptvorzug der von Gährich bestand in der Kürze der einzelnen Sätze, das Adagio ausgenommen, das nun einmal Keinem mehr gerathen will.

Von größter Bedeutung war ein neuer Psalm von Mendelssohn, mit den Anfangsworten „Wie der Hirsch schreit nach frischem Wasser", dessen Unterschied von einer frühern geistlichen Musik desselben Meisters man im Concert für die Armen wahrnehmen konnte, in dem ein älterer Psalm von Mendelssohn diesem neuern vorgegeben wurde. Wie uns nun Mendelssohn seit lange schon als die gebildetste Kunstnatur unserer Tage gilt, in allen Gattungen, im Kirchenstyl wie im Concertstyl, im Chor wie im Lied gleich eigenthümlich und meisterhaft wirkend, so glauben wir ihn namentlich in diesem 41sten Psalm auf der höchsten Stufe, die er als Kirchencomponist, die die neuere Kirchenmusik überhaupt erreicht hat. Die Grazie, in der das Handwerk, die Kunst der Arbeit, die solcher Styl erheischt, sich hier offenbart, die Zartheit und Reinlichkeit der Behandlung jedes Einzelnen, die Kraft und Innerlichkeit der Massen, vor Allem aber, da wir's nun nicht anders nennen können, der Geist darin, — man sieht's mit Freude, was ihm die Kunst ist, was sie uns durch ihn.

Und freilich bekommen in diesem Betracht junge Künstler, die ihre Werke hier aufführen lassen, einen gefährlichen Stand, so sehr auch immer die Direction zur bestmöglichsten Ausführung beiträgt, daß sie sich es kaum besser wünschen können. Wir haben also von einer neuen Ouverture von Dr. L. Kleinwächter, der einzigen, die uns dieser Winter von neuen brachte *), noch zu sagen, daß sie ihres freundlichen Charakters, ihrer leichten Beweglichkeit halber vom Publicum ziemlich gut aufgenommen wurde, ohne ihr einen größeren Kunstwerth beilegen zu dürfen.

Dies über die hier zum erstenmal aufgeführten Compositionen junger Künstler. Außerdem brachte uns eines der frühern Concerte zum erstenmal Beethoven's „glorreichen Augenblick", dessen Entstehung bekannt ist. Es mag wohl zu den unvergeßlichen Erlebnissen zu rechnen sein, dies Werk unter Beethoven's eigener Leitung, in einem denkwürdigen Geschichtsaugenblick, in Umgebung der höchsten Potentaten, Gesandtschaften ꝛc. gehört zu haben, und auch dies weggenommen, wie bei unserer Aufführung, bleibt noch manche Stelle der Musik, die noch leidlich wirken wird nach Jahrhunderten. Unrecht aber thut man, solche Gelegenheitswerke großer Künstler mit ihren andern Geniuseingebungen vergleichen zu wollen; hier ist eben der Schimmer des Flüchtigen und Zufälligen das Geniale, wie denn jene kleinen Goethe'sche Gedichte von Meistern, die die Sache verstehen, wie von ihm selbst gar hoch angeschlagen wurden. Ein solches Wesen waltet denn auch in dieser Composition, dabei eine fast ironische Breite und Pracht, bis dann auf einmal in einzelnen Momenten der ganze Meister lächelnd und in Lebensgröße vor uns steht. Dazu nun ein Gedicht, so

---

*) Von N. Burgmüller war neulich auch ein Heft bei Hofmeister erschienener Lieder höchst lobend angekündigt; nachdem wir sie jetzt genauer kennen gelernt, müssen auch wir sie den trefflichsten der neueren beizählen. Und so Einer mußte sterben!

*) Rechnen wir das Concert für die Armen mit, so müßte man auch die zum Duc de Guise von Onslow erwähnen, die uns indeß nur wenig oder gar nicht zugesagt.

widerhaarig zum Componiren, wie eine Pindar'sche Hymne, und man hat ein schwaches Bild, in welcher Bedrängniß der Componist sein Werk zu Ende gebracht, das ihm übrigens als einem starken Patrioten sicherlich auch am Herzen gelegen.

Wo uns endlich aber wahrhaft Neues, Unerhörtes geboten wurde, lauter Altes nämlich, war in einigen der letzten Concerte, in denen uns Meister von Bach bis auf Weber in chronolpgischer Folge vorgeführt wurden. Ein Glück ist es, daß unsere Vorfahren nicht etwa vorwärts gedrehte historische Concerte veranstalten konnten; die Hand auf's Herz — wir würden schlecht bestehen. So glücklich es nun machte, was man zu hören bekam, so wahrhaft mißmuthig, was man hier und da darüber hören mußte. Als ob wir Bach ehrten dadurch, als ob wir mehr wüßten als die alte Zeit, thaten Manche und fanden es curios und interessant zugleich! Und die Kenner sind die Schlimmsten dabei und lächeln, als ob Bach für sie geschrieben, — Er, der uns ziemlich sammt und sonders auf dem kleinen Finger wiegt, — Händel, feststehend wie der Himmel über uns, — Gluck nicht minder. Und man hört es, lobt es und denkt nicht weiter der Sache. Wahrhaftig, ich schätze die neue Zeit, und verstehe, verehre Meyerbeer; wer mir aber in hundert, was sag' ich, in funfzig Jahren historische Concerte verbürgt, in dem eine Note von Meyerbeer gespielt wird, dem will ich sagen: „Beer ist ein Gott und ich habe mich geirrt".

— Ueber die Bach'sche Musik, die gegeben, läßt sich wenig sagen; man muß sie haben in den Händen, studiren möglichst und er bleibt unergründlich wie vorher. Händel scheint mir schon menschlich-erhabener; an Gluck verwirft man, wie gesagt, die Arien und läßt die Chöre passiren, d. h. man nimmt der Statue eines Gottes das etwaige Lockengekräusel um die Stirn und lobt nichts als seine Sehnen, seinen Corpus.

Wünschenswerth aber wäre es immerhin, man gäbe alle Jahre solche Concerte und mehre zwar; die Einfältigen lernten dabei, die Klugen lächelten: kurz der Rückschritt wäre vielleicht ein Vorschritt.

(Fortsetzung folgt.)

Vermischtes.

[Frh. v. Poißl und Händel.]

Vom Frhrn. v. Poißl wurde unlängst ein neues Oratorium „der Erntetag" in München aufgeführt, ohne irgend zu wirken. Der Dichter und Componist hat, wie die Zeitungen berichten, eine Vorrede drucken lassen, in die Stimmung zu versetzen, in welcher sein Oratorium wirken soll, worin er als Hauptmotiv desselben die Vermeidung des „zu trocknen Ernstes", des ähnlichen von Händel, von dem man „in der Regel nur Langweiliges erwarte" und „Vereinigung der lyrischen, didaktischen und beschreibenden Dichtung in steter Abwechselung" bezeichnet. —

[Neues englisches Musikjournal.]

Außer dem schon angezeigten mus. Journal „the Sunbeam", und dem ältern, auch dieses Jahr fortgesetzten: „the Musical World" erscheint seit Neujahr noch ein drittes „the New Harmonicon" (bei Sherwood, 23 Paternoster Row). Nr. VI., die vor uns liegt, enthält außer 6 Seiten Musikbeilagen, die Forsetzung von einem Artikel: the Prima Donnas of the last half Century, einen Bericht über Rooke's neue Oper „Amelie" u. A. — Jeden Sonnabend erscheint eine Nummer zum Preis von 4 Sh. —

[Reisen, Concerte ꝛc.]

Lißt gab am 18ten Febr. eine große Akademie im Mailänder Scalatheater, worin er unter andern die früher in Paris über ein Thema geschriebenen Bravourvariationen von sich, Chopin, Thalberg, Pixis und Herz spielte. —

Strauß war in Brüssel angekommen. —

Das Concert des Frl. Botgorschek und ihres Hrn. Bruders findet Morgen (den 2ten) Statt. —

[Für Mozart's Denkmal.]

Die verehrliche Comitee für Mozart's Denkmal in Salzburg hat eine zweite Liste der seither eingegangenen Beiträge (zum Betrag von 6000 Fl.) drucken lassen. Man bemerkt darunter 1090 Fl. von Berlin und 1400 von Copenhagen. —

Chronik.

[Concert.] Wien, 4. März. Conc. des Hrn. Leopold Jansa (Violine). —

Leipzig, 22. 19tes Abonnementconcert. — Symphonie v. Gährich (Manuscript). — Arie a. Titus (Frl. Auguste Werner). — Variat. f. Vcello v. Franchomme (Hr. Wittmann). — Duett a. d. Puritanern (Hr. Pögner u. Richter). — Ouv. zu den Abenceragen v. Cherubini. — Arie a. d. Barbier (Frl. Werner). — Potpourri für Clarinette v. Gerke (Hr. Heinze). — Finale a. Tell v. Rossini. —

Leipzig, bei Robert Friese.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 2 Thlr. 8 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Achter Band. № 28. Den 6. April 1838.

— Kommt vollends zur Schwäche der Lage die Schmeichelei des Wahns und kann der Jüngling seine angeborne Lyrik sich für eine höhere Romantik ausgeben, so wird er mit Versäumung aller Wirklichkeit (die eingeschränkte in ihm selber ausgenommen) sich immer weicher und dünner in's Wüste verflattern und wie die Athmosphäre wird er sich gerade in der höchsten Höhe in kraft- und formlose Leere verlieren.
Jean Paul.

Musikalische Charakteristiken.

Bellini.

(Fortsetzung.)

So nur läßt sich die sonderbare Erscheinung erklären, daß wir genau dieselben Phrasen, Wendungen, dieselben tours de force der Stimme, mit denen der Meister hier seine Norma ausgestattet, mit unerheblichen Modificationen dort bei der ländlich-naiven, sentimentalen Amine wiederfinden, daß hingegen die süßduftenden, parfümirten Melodieen des Grafen Rudolph (Somnambule), aus denen gleichsam die chevalereske Poesie der Schnurrbärte und Epaulette zu tönen scheint, hier mit geringfügigen Abänderungen zu einem kriegerischen Aufruf für den ehrwürdigen Orovist verwendet sind; es darf ferner nicht befremden, wenn sich Adalgisa's tief verhaltene Leidenschaft, die selbstvergessene, beseligte Schwärmerei dieser Priesterin in dem Munde der verschmitzten, koketten Lisa fast wörtlich wiederholt, wenn Alaide, die verbannte, sich in unglücklicher Liebe verzehrende Königin und Julia Capulet sich mit ein und denselben kläglichen und beweglichen Stoßseufzern behelfen müssen, und Elvino, der harmlose Landmann wie Romeo Montague, Prinz Tybald wie der Römer Sever, Graf Walburg und Graf Rudolph sich alle in denselben sehnsüchtig hinsterbenden Hymnen, denselben elegisch blassen Litaneien gefallen, und dadurch eine zwischen ihnen stattfindende, erfreuliche Wahlverwandtschaft, eine mystische Sympathie an den Tag legen — denn Alles dies ist aus demselben weichlichen Stoffe zusammengeknetet, heiße so etwas nun Norma oder Amine, Tybald oder Sever ꝛc.; ein Gescheidter weiß doch, woran er ist.

Bellini muß, hiernach zu urtheilen, demokratischen Prinzipien, dem Liberalismus stark gehuldigt haben; man sieht, vor ihm war jeder Stand, jeder Rang gleich, bei ihm galt kein Name, kein Vorrecht der Geburt, — Bauer und Fürst, Soldat und Priester, Magd und Königin — Niemand von ihnen hatte irgend eine Unterscheidung, eine Auszeichnung zu erwarten, zu befürchten.

Man sehe dagegen, wie andere Meister hierin verfahren: welch ein Abstand zwischen Donna Anna und Zerline, zwischen Don Juan und Leporello, — welcher Unterschied zwischen Constanze und Blondchen, Belmonte und Pedrillo — man vergegenwärtige sich in Figaro's Hochzeit die scharf geschiedenen Charaktere des Grafen und Figaro's, der Gräfin, Susannen's und Cherubin's, und bewundere die mit solcher Meisterschaft durchgeführten Individualitäten dieser Charaktere; man denke ferner an Agathe und Aennchen, an Rezia und Fatime, in welchen Opern, nächst der vollendetsten Charakteristik noch jene bereits angedeutete, mit dem ganzen innig verwebte Grundfarbe vorhanden, die der Illusion so sehr günstig, und die namentlich im Oberon, in Hinsicht des darüber verbreiteten, fremdartigen orientalischen Colorits, sich offenbart. —

Eine der schönsten Melodieen, die Bellini je geschaf-

fen, worin alle Süßlichkeit und Weichheit, jener unnachahmliche Schmelz, jener wie hingehauchte sinnlich verlockende Zauber niedergelegt ist, der italienischen Gesangweisen besonders eigenthümlich, ist jene Preghiera der Norma in G-Dur „casta diva", aus der der tiefblaue, reine italienische Himmel herniederblickt, die lauen, balsamischen Lüfte des Südens uns entgegen wehen. Diese hinreißende, gleich einem Bache sanft und ruhig sich dahinschlängelnde Melodie, die, voll zierlicher, gewählter Melismen, sich in unablässigen Apeggiaturen verliert, — so unnachahmlich sie an und für sich immer sein mag — einer Norma durfte sie jedoch nicht in den Mund gelegt werden, die von wilder prophetischer Wuth erfaßt, in schauerlicher Verzückung eben erst die dunkeln Göttersprüche kündete, — jene Priesterin, die, gleich gewaltig von Liebe und Haß bestürmt, bald von den Dämonen der Eifersucht und Reue gepeinigt, jeden Augenblick den gewaltigen Kämpfen im eigenen Busen zu erliegen droht. Des Contrastes wegen erinnern wir hier nur an Spontini's Julia, an Gluck's Iphigenie. — Ungleich störender wirkt das Duett zwischen Norma und Adalgisa (F-Dur) — nächstdem, daß Charakter und Situation völlig unberücksichtigt und verletzt sind, — durch seine an Trivialität und Gemeinheit ihres Gleichen suchende Melodie. Wir hören keine Priesterinnen, sondern ausgelassene Bachantinen, deren lascive Bewegungen, deren freche Positionen unwillkürlich an Giulio Romano's üppige Gebilde erinnern. Wir wissen sehr wohl, daß wir gerade in dieser allgemein fetirten priesterlichen Gallopade, die überschwenglichsten Extasen enthusiastischer Jünglinge angreifen, daß wir in dieser pièce favorite die theuersten Sympathieen gefühlvoller, weich geschaffener weiblicher Seelen, die sublimsten Exaltationen unserer sich gleichsam in Bellini auflösenden blassen Dilettantis verletzen — Rücksichten dieser Art müssen uns jedoch fern bleiben, und können keinen Einfluß auf unsere Freimüthigkeit ausüben, selbst dann nicht, wenn man in heiliger Entrüstung das „Kreuzige ihn" über die Ruchlosigkeit aussprechen sollte, die es wagt, also die alleinseligmachende Kirche Bellini's zu lästern.

(Schluß folgt.)

Das Romantische.

Die Flamme, die in unserer Brust lodernd alles verzehrt, was ihr vorgeworfen wird und stets neue Opfer will, belästigte schon den Erstgeborenen, als er kaum einige Blicke der segensreichen Schöpfung geschenkt. Er wünschte — wünschte eins der schönen Luftwesen, die nur auf Bäumen und Blumen, Düfte saugend, wohnten, zu seiner Gattin. Der Allmächtige stillte des Flehenden Sehnsucht und führte die schöne Lilis, so hieß die Gestalt, in menschliche Form gebannt, ihm entgegen. Doch Lilis floh verachtend den Staubgeborenen. Da gab ihm Gott die Eva. — Einst nun, als das erste Menschenpaar in den ewig lachenden Fluren des Paradieses, von Nachtigallen umtönt, von rieselnden Quellen umkost und von Schmetterlingen umtändelt, sich auf balsamisch hauchenden Blüthen wiegte, rauschte Lilis an ihnen vorüber. Ein schmerzliches Gefühl durchzuckte sie. Still verbarg sie sich in einer Grotte und weinte, weinte — daß sie unsterblich sei. Ein klagender Zephyr verkündete ihren nächsten Ausflug. Unglücklicherweise traf sie wieder auf Adam, der schlummernd unter einer Palme ruhte. Da er allein war, so neigte sich Lilis über ihn und berührte sanft seine Lippen. Dieser Kuß durchbebte des Erstgebornen Seele auf seltsame Weise. Höher schlugen seine Pulse, denn jemals. Mit unnennbarer Sehnsucht langte er die Arme empor, und Lilis — sie hatte ihm ja Unrecht gethan, sie mußte wieder gut machen, — Lilis nahm die Gestalt eines Weibes an und sank an Adams Brust. Jetzt schienen die gefiederten Sänger ganz eigene Melodieen zu beginnen; Töne durchwogten die Lüfte, die der erste Mensch noch niemals gehört; Töne, voll unendlicher Seligkeit. Und die Wasser rauschten wunderbar d'rein, und der Bäume Blätter schwollen zu höherem Grün, und himmelan strebten die Wipfel der Cedern, und Genien stiegen auf ihnen hernieder, um mit Kränzen, die über den Wolken gewunden, die Glücklichen zu umschlingen. —

Adam erwachte. Sein Entzücken war in einen Traum zerronnen und nur wenige Augenblicke vermochte er die Erinnerung an ihn zu fesseln; so wollte es die Weisheit des Allgewaltigen. Nur zuweilen überkam ihn ein Gefühl, ein himmlisches Etwas, das alle seine Nerven erregte, das er und seine Nachkommen vergeblich zu erklären sich mühten. Innigere Melodieen erklingen dann in der Seele, die schönsten Gegenden, die je das Auge erblickt und schönere, die es nie gesehen, ziehen dann vorüber. Es ist, als könnte man mit Engelszungen seine Gefühle mittheilen! Und doch — spricht, musicirt oder malt man, es sind die bekannten Wörter, die alten Noten, die gewöhnlichen Farben. Aber ein Zauber umweht sie, ein Zauber, der oft nur in einer Beugung der Stimme, in einer melodischen oder harmonischen Wendung, in einem Pinselstriche zu liegen scheint; ein Zauber, den man vergeblich zu entziffern, vergeblich zu copiren trachtet: es ist das Romantische! —

J. F. E. Sobolewsky.

Rückblick auf das Leipziger Musikleben im Winter $\frac{1837}{1838}$.

(Fortsetzung.)

Zu erwähnen gibt es noch, daß diesen drei Männern *) als die bedeutendsten nachfolgten, im 2ten Concert: Haydn, Naumann, Cimarosa, Righini, im 3ten: Mozart, Salieri, Mehul, A. Romberg, im 4ten: Abt Vogler, Beethoven und C. M. v. Weber; aus deren vorgeführten Werken wir außer der Abschiedssymphonie **) von Haydn, einem noch ungedruckten, höchst Mozart'schen Quartett aus dessen Zaide, einer Ouverture von Abt Vogler, den seine Zeitgenossen unserer Meinung nach bei Weitem nicht hoch genug geschätzt, als das Interessanteste eine Symphonie von Mehul auszeichnen, so unterschieden von deutscher Symphonieenweise erscheint sie uns, dabei gründlich und geistreich, wenn auch nicht ohne Manier, daß wir sie auswärtigen Orchestern nicht genug empfehlen können. Merkwürdig dabei war auch die Aehnlichkeit des letzten Satzes mit dem ersten der C-Moll-Symphonie von Beethoven, und der Scherzos derselben beiden Symphonieen, und zwar so auffallend, daß hier eine Reminiszenz von der einen oder der andern Seite im Spiel gewesen sein muß; auf welcher vermag ich nicht zu entscheiden, da mir das Geburtsjahr der Mehul'schen nicht bekannt geworden. — Dies waren denn unsere vier historischen Concerte, um die uns Mancher beneiden wolle. Zwar ließen sich mit leichter Mühe Ausstellungen gegen die Reihenfolge, die Wahl der Stücke ꝛc. aufbringen, ließe sich bedeutende historische Gelehrsamkeit entwickeln; nehmen wir dankbar an, was uns geboten wurde, jedenfalls aber mit dem Wunsch, beim Anfang nicht stehen bleiben zu wollen.

Das erfreuende Bild zu vollenden, schließen wir mit Hervorhebung der einzelnen Künstler und Künstlerinnen, mit deren Vorträgen die größeren Orchesteraufführungen durchwirkt waren.

Als interessanteste Erscheinung steht Miß Clara Novello oben an. Sie kam von London aus dem Kreise ihr befreundeter Künstlerinnen ersten Ranges; man läßt sich das wohl auch in Leipzig gefallen. Seit Jahren hat mir nichts so wohlgethan, als diese Stimme, die sich überall kennt und beherrscht, des zartesten Wohllautes voll, jeder Ton scharf begränzt wie auf einer Tastatur, dieser edelste Vortrag, ihre ganze einfache bescheidene Kunst, die nur das Werk und den Schöpfer glänzen läßt. Worin sie nun in ihrem Element, in dem sie geboren und groß geworden ist, das war Händel, so daß sich die Leute verwundert fragten: „Ist das Händel? Kann Händel so schreiben? Ist das möglich?" Von solcher Kunst des Vortrags kann selbst der Componist lernen; da bekommt man wieder Achtung vor dem darstellenden Künstler, die uns so oft Carricaturen geben, weil sie zu früh aus der Schule gelaufen; vor solcher Kunst bricht all das Stelzenwerk zusammen, worauf uns gewöhnliche Virtuosität über die Schultern zu sehen glaubt; kurz Miß Clara Novello ist keine Malibran, keine Sontag, sondern sie ist es höchst selbst, was sie ist, und kann's ihr Niemand nehmen.

Vor und nach ihr wechselten Frl. Schlegel, Mad. Bünau-Grabau und Mad. Johanna Schmidt als Solosängerinnen, und ganz zuletzt traten noch Frl. Auguste Werner und Frl. Botgorschek aus Dresden auf. Erstere als eine schöne Gestalt, war wohl gelitten; die andern Damen hatten freilich einen großen Liebling des Publicums, der uns in Clara Novello fortgegangen, zu ersetzen, wo wir uns dann loben müssen, da wir thaten, als wäre nichts geschehen, und beide bekannte immer gern gehörte Sängerinnen mit dem alten Beifall aufnahmen. Frl. Werner war uns aus Dresden zurückgekehrt, wo sie noch ein Jahr zugelernt hat. Frl. Botgorschek endlich hat einen wahren Helden-Alt, glänzende italienische Methode und etwas Herausforderndes, wie man es wohl bei Opernsängerinnen findet; es wurde ihr der erste Grad des Beifalls, der sich leicht am Schall erkennen läßt; eine Arie mußte sie wiederholen.

Von auswärtigen Sängern besuchte uns nur Hr. Genast aus Weimar und sang eine Ballade „Schwerting" mit reicher Orchesterbegleitung, über die sich nur eine männliche Stimme aufrecht halten kann, wie der Componist sein Werk auch mit Feuer und Leidenschaft darstellte. Von einheimischen wechselten die HH. Pögner, Richter, Gebhard und Weiske in Ensemblestücken.

Von fremden Instrumentalvirtuosen hatte man auf Lipinski und Lißt gerechnet, die jedoch ausgeblieben; Henselt spielte nur einmal in seinem eigenen Concert. So hörten wir denn des Guten und Schönen mancherlei von den HH. Kotte aus Dresden, Blagrove aus London, Concertm. Hubert Ries und C. Schunke aus Berlin, Th. Sack aus Hamburg, den jungen Nicolai Schäfer, MD. Alscher (Contrabaß), Schapler aus Magdeburg, Louis Anger aus Clausthal, und in bunter Reihe zwischendurch Vorträge der Orchestermitglieder, unter denen die der HH. Queisser, Uhlrich, Grenser, Heinze und Haake als die bedeutendsten auszuzeichnen sind, mit einigem Stolze zuletzt noch der öfteren Meisterleistungen der HH. Mendelssohn und David, so wie der feinsten der kühnsten aller Künstlerinnen, Clara Wieck, zu gedenken.

(Schluß folgt.)

*) Auch war ein Concert von Viotti der Bach-Händelschen Periode einverleibt; Hr. Concertmeister David spielte es in glücklichster Stunde, mit größtem Beifall.

**) Die Musiker (auch unsere) löschten dabei, wie bekannt, die Lichter aus und gingen sachte davon; auch lachte Niemand dabei, da es gar nicht zum Lachen war.

Vermischtes.

[Paganini vor Gericht.]

Das Tribunal erster Instanz in Paris hat, auf die Klage des Vorstandes des musikalischen Casino, Paganini verurtheilt, bei Strafe von 6000 Fr. für jede Weigerung, seiner Verbindlichkeit gegen die Gesellschaft des Casino nachzukommen und zweimal jede Woche in den Sälen des Casino sich hören zu lassen. Zugleich hat dieses Urtheil gestattet, sich im Falle der Weigerung an die Person des Angeklagten zu halten. Paganini war nicht vor dem Gericht erschienen; doch soll ein Theil der Richter sich für ihn erklärt haben. (Franz. Blätter.)

Paganini hat bereits in öffentlichen Blättern geantwortet, daß er sich nie verpflichtet habe, zweimal öffentlich zu spielen, eben so wenig wie das Concert des Casino zu dirigiren; zuletzt klagt er, daß er durch den Ankauf der Actien, mit denen er dabei betheiligt, sein eigenes Vermögen eingebüßt, und behauptet am Ende, der Anwalt der Gesellschaft habe den Proceß fallen lassen und das erlassene Urtheil sei aufgehoben worden. —

[Chopin.]

Mr. Chopin, dieser so außerordentliche wie bescheidene Künstler, hatte unlängst eine Einladung vom Hofe erhalten, im engern Kreise der königlichen Familie zu spielen. Des jungen Künstlers eminentes Talent wurde vorzüglich in seinen freien Phantasieen, womit er diese Soiree verschönte, auf das Glänzendste gewürdigt. (Gaz. musicale.)

[Neue Opern.]

Die kleine Oper „Un Conte d'autrefois", mit Musik von Mompou ist in Paris gänzlich durchgefallen. —

Auber's Domino noir ist am Coventgardentheater in London gegeben worden und hat gefallen. —

[Der weltberühmte Unbekannte.]

Unter dieser Ueberschrift bringt das neueste Heft (Liefrg. 11) der eleganten Zeitschrift „Europa" einen artig geschriebenen Artikel über den bis jetzt unbekannt gebliebenen Componisten mancher in Deutschland und darüber hinaus berühmt wordenen Gesänge, wie des „In einem kühlen Grund" — „Herz mein Herz warum so traurig" — „Bertrand's Abschied" ꝛc. — Der Componist ist Pfarrer in einem kleinen Würtembergschen Dorfe, und heißt Friedrich Glück. —

[Automat.]

Einer Zeitungsnachricht zufolge ließ ein Franzose, Diderot mit Namen, zur Zeit in Brüssel, vier Automaten sehen und hören, die die schwersten Streichquartette spielten. Wer's glaubt! —

[Schimmel auf der Bühne.]

Als imposant berichtet man, daß auf dem Theater in Petersburg im Finale des ersten Actes der Jüdin von Halevy vier und zwanzig Schimmel auf die Bühne kommen und verschiedene Manoeuvres machen. —

[Musikaufführungen, Concerte ꝛc.]

Die zum Besten der Armen von der königl. Capelle in Berlin in Verbindung mit der Singakademie gegebene Aufführung der C-Dur-Symphonie von Mozart und des Alexanderfestes von Händel, fand erst am 16ten Statt, nicht wie früher angezeigt, am 7ten. —

[Beförderung.]

Der Cantor an der St. Petri und Pauli-Kirche zu Görlitz, A. Blüher, ist von dem Königl. Preuß. Ministerium der Geistlichen-, Unterrichts- und Medicinal-Angelegenheiten zum Musikdirector ernannt worden. —

Chronik.

[Theater.] Berlin, 16. (Königl. Th.) Fanchon v. Himmel. — 17. (Königst.) Norma. Orovist, Hr. Eicke. —

Frankfurt, 16. Stumme v. Portici. Masaniello, Hr. Lehmann v. Pesth. —

Nürnberg, 22. Othello. Desdemona, Frl. Valesi a. München. Othello, Hr. Stolle aus München. —

Leipzig, 23. Fra Diavolo. Hr. Schmidt a. Breslau, letzte Gastrolle. —

[Concert.] Leipzig, 29. 20stes und letztes Abonnementconcert. Ouverture von Dr. L. Kleinwächter. — Concertino für Fagott von C. G. Müller (Hr. Weissenborn). — Scene und Arie von Reissiger (Frl. Botgorschek, königl. Opernsängerin a. Dresden). — Variationen f. Violine, comp. und gespielt von Hrn. CM. David. — Arie von Mercadante. (Frl. Botgorschek). — Symphonie in B-Dur, von Beethoven. —

Wir bescheinigen hiermit dankbar den Empfang eines Schreibens aus Bremen vom 22sten, worin der Verfasser der Nachricht in Nr. 15 einer zu großen Vorliebe für das Orchester jener Stadt beschuldigt wird, können jedoch wegen augenblicklichen Mangels an Raum jenen Bericht nicht vollständig abdrucken lassen.

Die Redaction.

Leipzig, bei Robert Friese.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 2 Rthlr. 8 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Musikalischer Anzeiger.

Ein Beiblatt zur neuen Zeitschrift für Musik.

April. № 6. 1838.

An das musikalische Publicum.

Der Ausfall des Herrn Becker in Nr. 26 dieser musikal. Zeitschrift ist so unzart und hämisch, daß es sich wohl besser schicke, ihn mit Stillschweigen zu verachten, als gegen solche Sprache auch nur ein Wort zur Vertheidigung zu sagen. Doch Eins nur nöthiget mich dazu, daß die Worte — „nach Schicht" — in der zweiten angegriffenen Pieçe nicht, wie im Manuscript steht, abgedruckt worden sind, was nur geschehen konnte, da mir die letzte Correctur nicht, wie ich gebeten hatte, noch einmal vom Herrn Verleger zugesendet wurde, worüber der Letztere Zeugniß geben kann. Dies könnte einen Scheingrund gegen mich abgeben, verliert aber an Wichtigkeit, weil ja das Gesangstück, was der Orgelpieçe zum Grunde liegt, wie B. selbst erklärt, bekannt genug ist und an eine Täuschung niemals gedacht wurde, noch gedacht werden konnte.

Uebrigens wird der ruhige Leser in jener leidenschaftlichen Sprache sehr bald eine andere und ohne Zweifel die eigentliche Triebfeder erkennen. Herr B. redigirte ein Orgel-Archiv, es mußte geschlossen werden, oder wurde doch geschlossen; ich redigire gleichfalls ein ähnliches, — es bestehet und erfreuet sich heute noch seines glücklichen Gedeihens. Herr B. componirt und arbeitet für die Orgel und wünscht sich Verleger; ich gleichfalls. Herr B. — doch genug. Was entsteht daraus? — Denn so etwas Schlangengift ist schon seit einigen Jahren gelegentlich auf meine Bestrebungen von dieser Seite her ausgespritzt worden, während ich so glücklich war, von allen andern Orten her freundliche und anerkannte Beurtheilungen zu erfahren und zum Fortarbeiten namentlich für Orgel angeregt und aufgemuntert zu werden. Sollte denn wirklich Herr B. in der musikalischen Welt und mit Orgelsachen so unbekannt sein, nicht zu wissen, daß auch die größten Orgelcomponisten der neuern Zeit Gesangswerke, ja auch passende Orchesterstücke benutzten für die Orgel; sollte ihm noch nicht vor die Augen gekommen sein, wie der Messias von Händel, Spohr's letzte Dinge u. v. a. benutzt wurden von Meistern, (mit gleicher Angabe, wie ich gethan,) denen wir beide uns bescheidendlich noch nicht gleichstellen wollen *).

Ist es nicht ehrlich und der Pflicht Folge geleistet, wenn der Verleger und das Publicum vom Tonsetzer selbst aufmerksam gemacht wird, welches Gesangstück ꝛc. bei dieser oder jener Nummer ausnahmsweise einmal zum Grunde gelegt ist, oder nach welchen Motiven es ausgearbeitet wurde. Hat doch auch der sehr geachtete A. Ritter in dem von B. früher redigirten Orgelarchiv dergleichen Orgelsachen und sehr geschickt geliefert, was man ihm dankte, und wofür ihm dergleichen Schmähungen von seinen Collegen nicht wurden und wobei Herr B. nicht ein Bedenken geäußert hat. Finden sich dergl. Bearbeitungen für die Orgel nach einer Misse von Stölzel und andern Sängern der Vergangenheit von Herrn B. nicht selbst im gedachten Archiv? Und spricht der Verfasser der Schmähschrift solcher, wie er's nannte, Copial-Arbeit alles Verdienstliche ab, so töne ihm in's Ohr: „Was siehest du den Splitter aus deines Bruders Auge" ꝛc.

Ich mache hiermit Herrn B. im voraus aufmerksam, daß in meinem neuern Werkchen für Orgel ferner dergl. Bearbeitungen, z. B. nach Graun und Händel, wie man auch bemerkt finden wird, zuweilen mit erscheinen werden, daß ich mich deren aber keinesweges zu schämen Ursache habe; vielmehr haben mich andere unparteiische, und ich denke, kompetente Richter darüber schon öffentlich mit dem freundlichsten Urtheile beglückt, und wie die Erfahrung lehrt, — muß auch das Publicum sehr wohl damit zufrieden sein. Und wie könnte dem Verleger eines Händelschen Oratoriums ꝛc. je auch nur der geringste Schaden erwachsen, wenn aus einem solchen Werke dieser oder jener contrapunktische Satz ꝛc. dem Tonsetzer Gelegenheit gibt, ihn für die Orgel nicht abzuschreiben, sondern zu bearbeiten, und so dem Publicum einen hohen Genuß zu bereiten, der den Verkauf des Oratoriums auch nicht im mindesten beeinträchtiget, ja vielleicht sogar begünstiget. Und daß es da mit dem Copiren gewöhnlich nichts ist, weiß jeder Mann vom Fach, weiß auch Herr B. in seinem eigenen Herzen besser, wenn er, wie schon erwähnt, an die älteren Gesangstonstücke denkt, die er selbst als obscure Orgeladagio wieder gab.

In welchem Lichte, damit ich mir doch auch die Frage erlaube, dürfte demnach Herr B. erscheinen? — Ich denke dabei an eine Gellert'sche Fabel.

Doch was habe ich gewagt, mich einem Schriftsteller von Fach, der so viel Neues schon der Welt bot, entgegenzustellen! Ja; aber auch nur dies eine Mal. Herr B. wolle ferner seiner Galle Lauf lassen, wenn es, wie es scheint, zu seinem Glücke gehört; vielleicht findet

*) Man sehe, um nur ein Beispiel anzuführen: Fantasie ü. d. Hallelujah v. Händel v. C. Köhler. Op. 22.

er auch noch Einen seines Gleichen. Das Publicum aber kennt nun einigermaßen die Lage der Sache, beurtheilt mit Ruhe auch weitere, von mir nicht berührte böswillige Urtheile und Anfechtungen, bemerkt wohl auch recht gut die eigentliche Triebfeder solcher Verunglimpfung; den Herren Musikalien-Verlegern aber, die er als sehr unmündig betrachtet; werde ich dadurch nicht mehr und minder verdächtig werden, so sehr es ihm auch damit der größte Ernst ist; sie werden seinen Eifer für seine Kunst im helleren Lichte erkennen und das fernere Abmühen belächeln; seine ehrlichen — so wie meine (demnach unehrlichen) Orgelsachen werden sich ihren Weg bahnen und die letzteren nun um so mehr, als auch Derjenige, dem sie noch unbekannt waren, aufmerksam auf sie wird, selbst sieht und selbst hört; — meinen Fleiß aber soll dergleichen gelbe Farbe nicht ermüden, ich wäre undankbar gegen unparteiische Beurtheilungen, gegen die Herren Verleger und gegen das Publicum: „sind's doch die schlechtesten Früchte nicht, an denen die Wespen nagen." —

Gegen jene und ähnliche Ehrabschneidereien aber nie ein Wort mehr.

C. Geißler.

Nicht an das musikalische Publicum, sondern an Herrn C. Geißler.

Mein Herr! In dem in der neuen musik. Zeitschr. Nr. 26 beurtheilten 46. Werk angeblich von Ihrer Composition, fand ich, wie ich dort aussprach, zwei Tonstücke von Graun und Schicht — Note für Note abgeschrieben. Da Sie sich als Componist dieser Sätze öffentlich nennen, so war es wohl angemessen, solche Unwahrheit aufzudecken. In obiger Entgegnung sagen Sie, daß Ihr Verleger die Worte: nach Schicht — weggelassen und Ihnen dadurch den von mir gemachten Vorwurf zugezogen hätte. Ob dies wahr oder nicht wahr sei, kann auf mich keinen Eindruck machen, denn 1) bei der Beurtheilung blieb mir nichts übrig, als mich an das zu halten, was gedruckt vor mir lag, — ein Beurtheiler hat es mit dem Componisten, nicht mit dem Verleger zu thun —, aber selbst wenn Ihr Verleger hier so ein peccatum begangen hätte, so folgt daraus 2) für Sie noch nicht das Allermindeste, denn es handelt sich nicht darum, daß nach Schicht hier etwas mitgetheilt ist, sondern daß ein treffliches Werk Note für Note abgeschrieben wurde, welches „von Schicht", nicht von Ihnen ist. Dasselbe Wörtchen: „von" hätte auch statt der Worte: „nach Themen von Graun" stehen müssen. Hier hat der Verleger Ihre Wörtchen nicht weggelassen, aber Ihre Sache steht darum nicht um ein Haar besser, denn Sie haben nicht Themen benutzt und verarbeitet, sondern ein Tonstück von Graun Note für Note abgeschrieben und eben deswegen hilft es Ihnen auch Nichts, wenn Sie sich auf Andere berufen, die nach fremden Themen gearbeitet haben. Eben weil diese eine fremde Idee als Stoff ergriffen, um ein eigenes Werk darauf zu gründen, lassen sie sich mit Ihnen nicht in Vergleich setzen.

Alles Uebrige, was Sie zu Ihrer Rechtfertigung hervorzubringen sich bemühen, ist Persönlichkeit und die gehört nicht hierher, denn ich habe es mit der Sache zu thun, mit den fremden Federn, mit denen Sie sich schmücken wollten, d. h. mit den beiden Tonstücken von Graun und Schicht, welche Sie abschrieben, was Sie aber — componiren nannten, mit einem Worte, mit dem offenbarsten Mißbrauch des geistigen Eigenthums unserer vorzüglichsten Tonschöpfer zum widerrechtlichsten Nachtheile für das musikalische Publicum.

C. F. Becker.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Achter Band. **№ 29.** Den 10. April 1838.

Die Kunst verhüllet liebend die Gebrechen:
Wo nicht, umstrickt sie uns mit ihrem Zauber
Daß wir des kleinern Mangels ganz vergessen.
v. Collin.

Deutsche Opern.

Die Geisterbraut. Romantische Oper in 2 Abtheilungen und 3 Aufzügen vom Herzog Eugen von Würtemberg. Vollständiger Clavierauszug von G. Muschner. Breslau, in Commission bei C. Cranz. 6 Thlr.

Der Herausgeber des Clavierauszugs hat uns über diese fürstliche Oper folgende Notizen mitgetheilt, die nicht zu übersehen sind: „Die erste Idee zu einer Bearbeitung des Bürger'schen Gedichtes „Lenore" zur Oper und zu deren Composition faßte der Herzog Eugen schon im Jahre 1805 mit 17 Jahren; beides kam jedoch etwas später zur Vollendung und blieb dann im Drange von Berufsgeschäften auf lange Zeit bei Seite gelegt. Viel später erst bewirkte die Berücksichtigung einiger der Maschinerie zu hoch gestellten Aufgaben, und der eingesehene Mangel in der dramatischen Form des ersten Actes, eine Umgestaltung der Scenerie, wovon der Verf. das Schema entwarf, dessen Ausführung aber, nebst einer allgemeinen Verbesserung des Textes andern Händen überließ. Diese neue Bearbeitung erfolgte im Jahre 1830 mit vollständiger Beibehaltung der Musik, in welche nur noch einige ebenfalls schon früher entstandene Gesangstücke eingefügt wurden. Auch die möglichst treue Bearbeitung des Auszugs geschah nicht ohne wesentlichen Einfluß des erlauchten Verfassers rc. rc." Wir haben demnach die Arbeit eines begabten Dilettanten und aus einem Lebensalter vor uns, in welchem selbst bei einem von frühster Jugend an ausschließlich und unter den günstigsten Einflüssen der Kunst gewidmeten Leben kaum etwas durchaus Gereiftes und Vollendetes erwartet werden kann. Um so größeren Anspruch auf ehrende Anerkennung hat unter den obwaltenden Verhältnissen ein Werk, von dem bei manchen Mängeln eines jugendlichen Dilettantismus, doch so viel Gutes zu rühmen ist als es bei dieser Geisterbraut in der That der Fall ist. Die Verlegung der Handlung aus dem 7jährigen in den 30jährigen Krieg ausgenommen, ist die Bearbeitung dem Bürger'schen Gedichte selbst bis auf wörtliche Anwendung der Reden Lenorens, ihrer Mutter und von Wilhelms Geist, im 2ten und 3ten Acte treu geblieben. Der erste Act als Vorspiel dient zur Anknüpfung der dramatischen Verwickelung. Die letztere hat einen Haupthebel in der Einführung eines Störenfried in der Person des Erich von Hohnstein gefunden, von dessen Hand Wilhelm meuchlings fällt, den er, um Lenorens Hand sich bewerbend als untreu darstellt, aber von ihr verschmäht und endlich entlarvt wird. Eigenthümlich gewendet ist die Katastrophe: die um die ohnmächtige Lenore beschäftigten Eltern werden von Nebeln verhüllt, ein Gewitter zieht heran; Geisterchöre erschallen; die Eltern entfliehen; Wilhelms Geist erscheint: „Holla, holla, thu auf mein Kind!" — Beide verschwinden hinter Gazewänden. Ein Leichenzug zieht mit Gesang über die verfinsterte Bühne von gespenstigen Gestalten begleitet, ein leuchtender Blitz zeigt einen Augenblick Wilhelm und Lenore auf dem jagenden Rappen. Verwandlung: Ein Kirchhof, Wilhelm auf dem Rappen, Lenore herabgesunken. Sie versinken, der Geisterchor singt: „Geduld, Geduld, wenn's Herz auch bricht" u. s. w. Wolkenhimmel in blendender Erleuchtung; Wilhelm und Lenore entschweben in verklärter Ge-

stalt zur Höhe; Chor der Cherubine. Die verschwindenden Nebel zeigen die schlummernde Lenore, welche kurz vor dem Fallen des Vorhangs, während des leisen Verhallens des Cherubinenchors die Augen aufschlägt und erwacht. Wie weit dieser Schluß, der bestimmt scheint, die ganze Katastrophe als einen Traum oder eine Vision Lenorens erscheinen zu lassen, getroffen oder verfehlt sein möge, lassen wir unentschieden und wenden uns zur Musik. Warmes Gefühl, lebendige Phantasie und ein Enthusiasmus, der selbst eine so massenhafte, so viel beharrlichen Fleiß und Ausdauer erfordernde Arbeit, als es die Composition einer dreiactige Oper ist, sich nicht ermüden läßt, leuchtet aus allen Nummern hervor. Ueberrascht wird man dazu noch durch eine Leichtigkeit und Gewandtheit in Handhabung der Formen und Mittel, durch eine Geläufigkeit in der Sprache der Töne, die freilich noch nicht die unbedingte Herrschaft des Meisters über Stoff nnd Formen, die aber doch eine nicht unbedeutende Stufe künstlerischer Ausbildung voraussetzt. Die schwächsten Seiten des Werks, um mit diesen zu beginnen, finden wir da, wo der Componist zu mehr lyrischer Einfachheit der Empfindung, oder zu einer populären Auffassung herabstimmen zu müssen glaubte, namentlich in einem Paar Soldatenchören, die die rechte Mitte nicht treffen und zu erfindungsarm ausgefallen sind. Höher stehen, was die harmonische Verarbeitung, Stimmenführung, überhaupt die technische Behandlung betrifft diejenigen ein- und mehrstimmigen Sätze, in denen eine ruhige, oder nicht in heftiger Leidenschaftlichkeit bewegte Grundempfindung vorherrscht. Auch in ihnen ist indeß mehr der wohlgemeinte, besonnene Ernst der Ausführung, als Frische und Neuheit der Erfindung zu rühmen. So namentlich in zwei nach kurzem Zwischenreden aufeinanderfolgender Quartetten, (auch scenisch gedacht, ein Mißgriff), deren zweitem es selbst an äußerer Einheit und Abrundung der Form gebricht. Wo aber die Interessen sich kreuzen, im wilden Wogendrange die aufgeregten Leidenschaften sich bekämpfen, oder wo es gilt, das Grauen der Geisterwelt zu schildern, da ist des Componisten Element, wobei man jedoch die Jugend des Componisten und die Zeit der Entstehung der Oper, die so lang vor Weber's Freischütz, Marschner's Vampyr ꝛc. vorausfällt, bedenken muß. In erster Hinsicht aber ist als Wende- und Höhenpunct in dramatischer wie musikalischer Hinsicht das Finale des 2ten Actes zu bezeichnen.

Besondere Erwähnung verdienen noch die beiden Ouverturen, zum 1sten (Vorspiel) und zum 2ten Act, die zwar weder in der Form, noch in den Motiven durch leuchtende Originalität sich auszeichnen, die aber doch gut wirken durch interessante Harmonisirung und einen lebendigen Fluß, der nur im Allegro der ersten einmal durch einen unsymmetrischen Periodenbau etwas getrübt wird. In der ersten Scene der Lenore (Recit. und Arie), wie an einigen andern Stellen offenbart sich ein Mangel, in den junge Tonsetzer und Dilettanten so leicht verfallen, nämlich eine zu hohe Lage der Stimme, die die Ausführung dieser Partie für die Sängerin zu einer ermüdenden Arbeit macht. Die lebensvolle Auffassung aber und die ganze, so warme, sorgsame Ausführung, welche diese Scene, so wie das ganze Werk charakterisiren, beurkunden ein Talent und eine Stufe der Kunstbildung, denen, wie gesagt, eine ehrenvolle Anerkennung nicht versagt werden darf. Osw. Lz.

(Schluß folgt.)

Der Winter in Paris.

Eine Sündfluth von Concerten und musikalischen Soireen überschwemmt ganz Paris jedes Jahr gegen das Ende der Saison hin und läßt viel Schlamm zurück, aus dem man kaum die Perlen herausfindet.

Der größte musikalische Unfug wird in Soireen getrieben. Vor allen Dingen vergeht man vor Hitze. Die Pariser setzen eine Ehre hinein, die Hälfte ihrer eingeladenen Gäste vor den Thüren campiren zu lassen. Wenn ihr Local 50 Menschen faßt, so werden gewiß 300 eingeladen. Hundert nehmen zum Glück die Einladung nicht an, aber 150 andere müssen, wie gesagt, vor den Thüren Hütten bauen. Es wäre wirklich der Mühe werth, eine solche Härings-Gesellschaft eingesalzen nach Deutschland zu versenden, damit man den Geschmack des Pariser Lebens hinreichend kennen lernte. Aber mit der Hitze nicht allein zersetzt man uns den Athem, nein man füttert uns auch mit Eis und französischen Romanzen, bis wir bersten. Der gute Ton erfordert, die Romanzen mit heiserer, zitternder, halb erstickter Stimme (voix etouffée, die Meierbeer so oft in seinen Partituren angemerkt hat) zu singen. Erfreut im höchsten Grade sind wir, wenn wir mit einem Cyklus von 6 Romanzen durchkommen und sich dann durch den Nebel, der sich um unser Gemüth gelagert hat, ein Gestirn erster Größe wie Thalberg und Ernst, Bahn bricht, unsere lechzenden Herzen mit dem Nektar der wahren Kunst und einer charakteristischen Composition zu erfreuen.

Bei Gelegenheit einer musikalischen Soiree, in der gräfliche und herzogliche Karlisten sich befanden, bemerkte ich einen Zug, der wiewohl nicht musikalisch, doch unsere Leser vielleicht interessiren mag. Es befand sich nämlich in einem, der von Gästen überfüllten Zimmer ein Schlachtgemälde, auf dem Karl X. und Louis Philipp an der Spitze der französischen Armee agiren. Ein karlistischer Witzbold warf eine eingemachte Citrone Louis Philipp in's Gesicht, so daß dasselbe gänzlich unsichtbar wurde. Und nun hätte man Damen und Herren sehen sollen, wie sie an dem Tableaux vorbeidefilirten, ihrem

Witz sprudeln ließen und nicht aufhören konnten, sich vom Kichern zu erholen. Ich war sehr erstaunt über die Feinheit dieses Witzes. —

In einer andern Gesellschaft wurde eine Ballade von Meierbeer „Le Moine" von Serda gesungen. Der Componist war zugegen, hörte sehr aufmerksam zu und brach am Schlusse in einen lebhaften Applaus aus. Man war erstaunt, da man nicht wußte, ob es dem Sänger oder dem Componisten galt. —

In Concerten zeichneten sich als Claviervirtuosen aus: Thalberg, Osborne, Kathinka Dietz, Herz, Rosenhain, Halle ꝛc. Als Violinspieler und überhaupt als ausführender Musiker steht Ernst hoch obenan. Er ist einer der Wenigen, die mit Poesie spielen, den Zuhörer vergessen und aus dem reichen Born einer innern Gefühlswelt schöpfen. Sein Spiel kommt von Herzen und geht zu Herzen. Von den übrigen Instrumentalisten sind an der Tagesordnung: Batta als Violoncellist, Liverani, Clarinettist; von Romanzensängern: Richelieu, Hüner, Boulanger, Nigri ꝛc. Die Schülerinnen des Conservatoirs erschöpfen sich ohne Erfolg in italienischen Trillern und Rouladen und wir sind hoch erfreut, wenn wir eine schöne, klare Stimme, wie die der Mad. Seamen, ein Lied von Schubert oder Beethoven vortragen hören. Ein junger Tenorist, Schianzky, der hier und da gesungen, hat ein sehr klangvolles Organ, gute Schule, deutsches Gemüth und berechtigt zu den schönsten Hoffnungen. Die große Oper wird nicht ermangeln, ihn sobald wie möglich an sich zu fesseln.

August Müller, Contrabassist aus der großherzoglich hessischen Hofcapelle zu Darmstadt, spielte mehrmals öffentlich und in Soireen. Trotz allen Schwierigkeiten, die das unbehülfliche Instrument in Weg legt, trägt Müller alle Passagen mit Nettigkeit, alle Gesänge mit Anmuth und Ausdruck vor. Sein Bogenstrich ist sehr mannichfaltig; er wendet mit Erfolg das Staccato an und excellirt überdies noch in Doppelgriffen und Flageolettönen. Sein ganzes Spiel ist frei und ungezwungen. Auch seine Compositionen, namentlich seine Adagio's zeugen von entschiedenem Talent. Ich habe noch keins gehört, ohne daß mich eine unbegreifliche Sehnsucht und Wehmuth befiel. Es sind Klagen, die aus der Vergänglichkeit in die Ewigkeit tönen und die einer Brust entströmen, die mit gläubigem Hoffen einer bessern Zukunft, einer bessern Welt entgegensieht.

(Schluß folgt.)

Rückblick auf das Leipziger Musikleben im Winter $\frac{1837}{1838}$.

(Schluß.)

Ehe wir von den Gewandhausconcerten auf ein Halbjahr Abschied nehmen, möchten wir noch erst ihren 40 bis 50 Vertretern im Orchester einen Ehrenkranz aufsetzen. Wir haben keine Solisten, wie Brod in Paris oder Harper in London; doch möchten sich selbst kaum diese Städte eines solchen Zusammenspiels in der Symphonie rühmen können. Und dies liegt in der Natur der Verhältnisse. Die Musiker bilden hier eine Familie, die sich täglich sehen, täglich üben; es sind immer dieselben, so daß sie wohl die Beethoven'schen Symphonieen ohne Notenblatt spielen könnten. Dazu nun einen Concertmeister, der ebenfalls z. B. die Partituren des Letzteren auswendig, einen Director, der sie gleichfalls aus- und inwendig weiß — und der Ehrenkranz ist fertig. Ein besonderes Blatt wünschte ich noch dem Paukenschläger des Orchesters (Hrn. Pfund) zugetheilt, der immer wie Blitz und Donner da und fertig ist; trefflich spielt er sie.

Ziemlich dasselbe Orchester, seine jüngeren Mitglieder wenigstens, findet man, wie bekannt, in den Concerten der Gesellschaft Euterpe wieder. Die Zahl ihrer Concerte war zwölf, wie herkömmlich, das Local im Saal des Hotel de Pologne, der Musik übrigens wenig günstig. Referent muß sich aber bei Aufführung ihrer Leistungen hier und da auf Referate Dritter beziehen, da er nicht allen Aufführungen beigewohnt. Eine Vergleichung der Concertzeddel läßt Beethoven als hier bevorzugten Meister erkennen; es wurden sechs Symphonieen von ihm gespielt. Haydn fehlt gänzlich, was wohl ein Zufall ist; Mozart findet sich zweimal, Spohr einmal. Neue Symphonieen gab man zwei, vom Dirigenten der Concerte C. G. Müller die eine, die andere von W. Görgel. Letztere soll nichts Außerordentliches, sonst aber einen geschickten im Orchester aufgewachsenen Musiker verrathen haben. Die erstere erwähnten wir schon mit einigen Worten in einer früheren Nummer; sie ist die vierte des Componisten und man merkt das an der rascheren Feder, die nicht mehr wie früher an Einzelnheiten, an kleinen Figuren ꝛc. hängen bleibt. Wir nannten sie auch heiter; doch kommt die Stimmung vielleicht nicht von Innen und fordert etwa mehr zum Nachdenken über die Heiterkeit auf. Auch als wäre der Componist selbst mißtrauisch gegen sein Talent der Lustigkeit, unterbricht er sich oft in den einzelnen Sätzen durch langsamere Zwischenperioden, in der Art wie man es in vielen der späteren Arbeiten Beethoven's findet, deren Eindruck auf unsern Componisten überhaupt oft ziemlich fühlbar hervortritt. Eigenthümlich ist das Intermezzo im Vier-Vierteltact an des Scherzos Stelle. Im letzten Satz geht es wunderlich und kopfüber; doch vermiß' ich in ihm den feineren Duft, die Poesie, die den Humor erst liebenswürdig macht. — Von Ouverturen werden an den Euterpe-Abenden meistens zwei gegeben; hier treffen wir auf Weber, Cherubini u. A. Von Beethoven war es namentlich die in C-Dur in ihrer wahrhaft vernichtenden Genialität, deren Aufführung dankenswerth; sie ist

die nämliche, glaub' ich, auf deren Titel sich Beethoven des Ausdrucks: „gedichtet von" statt des: „componirt von" bediente. Außerdem eine neue zur Oper Oleandro von C. G. Müller, und die zum Oratorium „Gutenberg" von Löwe, letztere so oberflächlich, wie erstere fleißig gearbeitet. Unter den neuen der Gesellschaft zur Aufführung überlassenen Ouverturen im Manuscript bemerken wir außer welchen von F. Rohr (in Meiningen), C. Conrad (in Leipzig), und J. Mühling (aus Magdeburg) als interessant die zu Schiller's „Räubern" von Ernst Weber aus Stargard, die wild und barbarisch instrumentirt, einzelne merkwürdige Instrumentalschönheiten entfaltet, der Art, daß sich der Componist vielleicht selbst verwundern muß, wenn er sie hört; denn es scheint mir noch nicht Alles aus künstlerischem Bewußtsein geflossen. Von Wirkung ist namentlich das zerstückelt angebrachte Räuberlied: „Ein freies Leben", und von eigenthümlicher Bedeutung der Schluß des Ganzen auf der Dominante. Von Paris gekommen, würde die Ouverture vielleicht von aufmerksamern Ohren gehört worden sein, wie die nun bekannte zu den Francs-Juges von Berlioz, mit welcher das erste Concert eröffnet wurde.

Unter den Solovorträgen erhielt man manches Mittelgute, da bekanntlich Jeder, der auftreten will, zugelassen wird. Einige Auswahl wäre demohngeachtet zu wünschen. Der erste Preis gebührt Hrn. Uhlrich mit einem Lipinski'schen Concert, irre ich nicht, in D-Dur, dessen sarmatische Wildheit unser Virtuos so zu sagen mehr vermenschlichte, sogar zarter als der Componist selbst spielte, der freilich wieder seine andern Göttlichkeiten hat. Während man in Concertcompositionen Anderer häufig durch Gemeinheiten beleidigt wird, bricht in Lipinski'schen oft etwas höchst Nobles hindurch; es ist dieser Unterschied bemerkenswerth: dort fällt das Gemeine auf, hier das Edle, wiewohl sie im Ganzen auf ziemlich gleicher Kunstlinie stehen können. — Von auswärtigen Musikern ließen sich noch Hr. Schramm aus Altenburg, vorzüglicher Clarinettist, und Hr. Decker aus Berlin hören, letzterer bereits früher erwähnt. Einzelne Gesangstücke brachten Mannigfaltigkeit, aber nicht gerade Bedeutendes. —

Einen Schatz von Kunst boten auch diesen Winter die Quartetten im kleinen Saale des Gewandhauses, von den HH. David, Uhlrich, Queisser und Grenser — an acht Abenden vier und zwanzig Nummern nämlich, darunter als Kostbarkeiten erster Größe die in Es-Dur (Op. 127) und Cis-Moll von Beethoven, für deren Größe wir keine Worte aufzufinden vermöchten. Sie scheinen mir, nebst einigen Chören und Orgelsachen von Seb. Bach, die äußersten Gränzen, die menschliche Kunst und Phantasie bis jetzt erreicht; Auslegung und Erklärung durch Worte scheitern hier wie gesagt. Dagegen ergingen sich zwei ganz neue Quartette von Mendelssohn in so schön menschlicher Sphäre, wie man es von ihm als Künstler wie als Menschen erwarten kann. Auch hier gebührt ihm die Palme unter den Zeitgenossen, die ihm nur, wenn er noch lebte, Franz Schubert — nicht streitig gemacht, — denn alles Eigenthümliche besteht nebeneinander — aber unter Allen der Würdigste überreichen müssen. Nur die Vorzüglichkeit eines Werkes, wie des in D-Moll von Schubert, wie so vieler anderer kann über den frühen und schmerzlichsten Tod dieses Erstgeborenen Beethoven's in etwas trösten; er hat in kurzer Zeit geleistet und vollendet, als Niemand vor ihm. Endlich treffen wir auch in dem heurigen Cyklus auf eine neue Composition von C. G. Müller, gründlich, klar, interessant, voll echten Quartettgeschmacks und der Veröffentlichung durchaus werth.

So ziehen wir denn den Vorhang über die reich belebte Scene. Streben überall, Kräfte die Fülle, die Ziele die würdigsten; — es wolle sich Alles in höherer Verwandlung wiederholen! — R. S.

Vermischtes.

[Literarische Notizen.]

Unser Wedel hat einen „Kranz auf's Grab" (Erinnerung an Hummel) in Nro. 14 der Allg. mus. Ztg. niedergelegt. Die verehrl. Red. jenes Blattes spricht dazu folgende gewichtige Worte: „Diesen Kranz legen wir sehr spät und doch sehr früh nieder; denn die Kränze haben ihr Schicksal, wie die Menschen und ihre Schriften, oft noch glücklich, wenn sie den Staub von ihren Füßen schütteln und weiter wandeln können. Wohl rühmen sich die Leute, jede Meinung hören zu lassen: und doch ist dieser Kranz erst jetzt zu uns gekommen. Ob nun der Meinung oder um wessen Willen, wer vermag es auszusprechen? Der Kranz ist anders gewunden, als wir ihn selbst winden würden ꝛc." Und so windet sich's fort. Görres ist nichts dagegen. —

Bei Whistling in Leipzig ist das große Concert von Seb. Bach für Clavier in D-Moll so eben in Partitur erschienen. —

Leipzig, bei Robert Friese.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 2 Thlr. 8 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Achter Band. **№ 30.** Den 13. April 1838.

Wem anvertraut ward heiliger Genius,
Den lautre Wahrheit ewiger Kraft, zu schaun
Was gut und schön sei, was zum Aether
Hebe vom Wahn und Gelüst des Staubes.
Voß.

Musikalische Charakteristiken.

Bellini.

(Beschluß.)

Eben so tadelnswerth ist die bei Bellini völlig stereotyp gewordene Anlage seiner Duette, Terzette oder der größern Ensemblestücke, — jene Manier, seine Personen der Reihe nach, jede für sich ein und dasselbe Pensum hersingen zu lassen, während die andern unthätig dabei stehen und warten müssen, bis sie denselben, von ihren Vorgängern abgesponnenen melodischen Faden wieder aufnehmen können.

Ein anderer Uebelstand, wodurch die eben gerügte Charakterlosigkeit, jene Verstöße gegen dramatische Wahrheit nur noch desto greller hervortreten, ist die trostlose, fast durchgängige Monotonie seiner Melodieen, denen oft alle rhythmische Haltung und Gestaltung mangelt; das „Abgemachte" in der Wiederkehr gewisser stereotyper Phrasen und begleitender Figuren, die alle nach einem bestimmten Zuschnitt gemodelt und placirt zu sein scheinen und wodurch dem Ganzen jenes eintönige Colorit mitgetheilt wird, was über alle Bellini'schen Opern mehr oder minder verbreitet ist.

Trotzdem ist es der Charakter elegischer Schwärmerei, der Anflug sanfter Schwermuth, der diesen Melodieen —, sobald man sich dieselben nur außer aller Verbindung mit irgend einem dramatischen Stoffe denkt, — immer eine anziehende und angenehm aufregende Wirkung verleihen wird.

Dieser sentimentalen Richtung zufolge, die ihn bei jenen nervös-reizbaren Organen so nachhaltigen Anklang finden ließ, die ihn insbesondere zum Lieblinge der Damen machte, möchten wir Bellini vorzugsweise den Componisten des Seufzers, der Boudoir's nennen, der jene vorübergehende, fashionable Traurigkeit, die ihren Schmerz mit selbstgefälliger Koketterie vor der Welt entfaltet, jenen vornehmen aristokratischen dégout, wodurch sich noble Naturen „interessant" zu machen pflegen und der jetzt zu den Bedingungen des guten Ton's gehört, elegant zu façonniren verstanden. Wie möchten sie nun ihm, dem „Matthisson der Musik", der „Emmeline" in der Componisten-Familie, die eigends für dergleichen Luxusartikel bestimmten, hochgebornen „Thränen versagen" —, warum sollten sie ihm, dem von „Thränen lebenden", in „Sehnen webenden" pastor fido, diesem in „Lüften verwehenden", in „Düften zergehenden" Seladon, reichlichsten Tribut an illüstern Rührungen verweigern, im Fall solche das im Büdget ihres Herzens dafür ausgesetzte Quantum nicht übersteigen? —

Es mögen nun noch einige Worte über die Stellung folgen, die das Orchester in Bellini'schen Opern einnimmt, wobei wir der Meinung sind, daß der völlig verwahrloste Zustand, die so gänzlich vernachlässigte Behandlung nicht zu den geringfügigsten Vorwürfen gehören, die gegen Bellini erhoben werden können. Wir wünschen uns hier vor jeder Verwechselung mit jenen eingefleischten Theoretikern, jenen geschmacklosen Philistern, kurz mit jenen enragirten „Gründlichen" zu verwahren, die in einer fortwährenden Aufregung, einer unablässigen

Beschäftigung des Orchesters die höchste Aufgabe der Kunst erblicken; — der Einwurf, in einer Oper wären am Ende wohl immer eher die Sänger, als das Orchester die Hauptsache, wird wohl erst keiner Erörterung bedürfen, da ja noch kein einziger guter dramatischer Componist, gleichviel ob Italiener, Deutscher oder Franzose, es verschmäht hat, seine Charaktere, Situationen durch angemessene, bedeutungsvolle Instrumentation, durch passende Orchester-Effecte zu heben und zu verherrlichen.

Welche nichtssagende, untergeordnete Rolle spielt im Allgemeinen das Orchester bei Bellini — ist es wohl je armseliger, dürftiger und abgeschmackter hingestellt, je mehr mißhandelt und zum Lakaien des Sängers herabgewürdigt worden, als gerade von Bellini.

Jene immer und ewig wiederkehrende Sextolen-Figuren der Geigen — ein unerbittliches Arpeggio, — jene alle Augenblicke durch eine Ferma (𝄐) abgebrochenen melodischen Fetzen — wen haben sie, auf die Länge, noch nicht bis zur Verzweiflung gebracht? Oder jene kurzathmigen Ritornelle, die sammt und sonders mit dem beliebten Fortissimo-Schlage abbrechen, gleich einem musikalisch-parlamentarischen: „Hört, hört!", hinter dem nichts steckt — wem haben sie noch keinen unbezwinglichen dégout zu Wege gebracht; wer ist noch nicht vor jenem schrecklichen, stereotyp gewordenen Pizzicato entsetzt geflohn, das in allen Bellini'schen Partituren eine so große Rolle spielt? Jene, bis zum Ekel wiederholte Manier, jede Cantilene durch Flöte und Clarinette *in 8va* anzukündigen, jene faule, schaukelnde Begleitung der Geigen, jenes phlegmatische Vorschlagen der Bässe, denen die übrigen Streichinstrumente nachhumpeln, endlich jene, bei allen leidenschaftlichen Momenten angebrachte Phrase: [Notenbeispiel] oder [Notenbeispiel] — ohne welche es bei Bellini gar nicht abgehen zu können scheint und hinter deren nichtssagenden Lärm sich die ganze Hohlheit und Armuth der Composition zu verbergen sucht, — wen haben nicht alle diese Uebelstände schon auf's Unangenehmste berührt, wem haben sie zuletzt nicht die Ueberzeugung aufgedrungen, daß am Ende nur ein untergeordneter Componist sein Orchester eine so untergeordnete Rolle konnte spielen lassen! Werfen wir einen Blick auf Rossini zurück — wie unendlich reichhaltiger, mannichfaltiger und bedeutender steht hier das Orchester selbst schon in seinen frühern Opern da; ohne je den Gesang zu beeinträchtigen, mit welcher Sorgfalt ist Rossini stets auf die Selbstständigkeit des Orchesters bedacht; welche blendende, lebendige Instrumentation, welche Abwechselung in der Form, welche Verschiedenheit der Figuren und der Instrumentalmittel.

Fassen wir nun, um zu einem Endurtheil zu gelangen, alle diese Besonderheiten in einem einzigen Ueberblick zusammen, so müssen wir doch immer dem strengen Ausspruche der höhern musikalischen Jury, daß Bellini gerade zu rechter Zeit vom Schauplatze abgetreten, unsere Zustimmung versagen.

Bellini war, trotz aller hier gerügten Schwächen und Unvollkommenheiten, unbestritten ein reiches, schönes Talent, von der Natur mit einer seltenen Melodieenfähigkeit, einer großen Ergiebigkeit begabt; gewiß war sein frühzeitiger Tod ein V e r l u s t für die musikalische Welt, weniger durch das, was er w a r, als durch das, was er unbezweifelt g e w o r d e n w ä r e, denn so gut wie Rossini wäre auch er, nach manchen Verirrungen, gewiß auf andere Wege gelangt, hätte bestimmt, früher oder später den angeeigneten, bequemen Schlendrian verlassen; dann würde es ihn gedrängt haben, jenes ihm von Gott anvertraute Pfund würdig, künstlerisch zu verwenden, und seine bis dahin immer nur einen untergeordnet-sinnlichen Reiz athmenden Melodieen zur Höhe charakteristischen Ausdrucks, kurz zu dramatischer Bedeutung zu erheben. So aber hat Bellini zu früh und zu oft den Baum seiner innern Melodieen geschüttelt, und so fiel Reifes wie Unreifes durcheinander. Wäre er in die Pflege eines strengen, weisen Lehrers gekommen, die Welt würde an ihm einen Meister mehr zu bewundern und zu betrauern haben.

Mainz, im März 1837. C. K o ß m a l y.

Der Winter in Paris.

(Schluß.)

Was von Kirchenmusik ich noch gehört, zeigt, daß man ihre Bedeutung nicht versteht. Von welchem Gesichtspuncte aus man sie in Frankreich überhaupt betrachtet, mag eine Erfahrung zeigen, die ich in der Umgegend von Paris in einem kleinen Landstädtchen gemacht. Ich war eingeladen, dort auf Mariä Himmelfahrt die Orgel zu spielen. Ich fing an frei zu phantasiren und dann ein Beethoven'sches Thema und eine Fuge von Händel aus der Erinnerung einzuschalten, als der Geistliche mir in's Ohr raunte (die Orgel befand sich nämlich in seiner Nähe): „Mon cher ami, vous ennuyez notre monde, jouez donc quelque chose de plus gai". Ich ließ mir diesen Bannstrahl nicht zweimal zuwerfen und spielte während der Elévation das Trinklied des Kaspars aus Freischütz, das mir zufällig zuerst in's Gedächtniß kam. Sodann zog einer meiner Bekannten seine Flöte aus der Tasche und spielte einige Variationen von Tulou mit Begleitung der Orgel. Welche Lobsprüche ernteten wir nicht ein. Der Geistliche kam zu mir: „A la bonne heure, voilà la musique religieuse, amusante et gaie en même temps". — „Esel, der du bist" sagte ich ihm in's Gesicht. Zum Glück hatte er

es nicht verstanden und sich mit der Uebersetzung: „Je suis tout-à-fait de votre avis" begnügt.

Die Theater steuern muthig auf Sandbänke los. So viele neue Opern und gar nichts Bemerkenswerthes darunter, zeugt vom jämmerlichen Zustande, in dem sich die Bühne befindet. Die komische Oper gibt fortwährend in kurzen Abschnitten neue Opern, die unbedeutend an sich, schlecht einstudirt, nur kurze Zeit sich erhalten, um schnell wieder neueren Platz zu machen. Als Componist zur komischen Oper zugelassen zu werden, genügt, 500 Romanzen und darunter eine einzige gute geschrieben zu haben. Das italienische Theater erhält sich nur durch die Trefflichkeit seiner Sänger. Die neuen Opern, die man gab, „Lucia di Lammermoor" und „Parisina" sind übereilte Faschingscompositionen, die sich weder durch dramatische Wahrheit noch durch Originalität auszeichnen. „I Puritani" ist die beste Oper auf dem gegenwärtigen Repertoire, der „Don Juan" von Mozart kann nicht gerechnet werden, da er nicht verstanden wird und man aus ihm einen mit Bändern und Blumen geschmückten boeuf gras macht. — Die große Oper ging lange schwanger mit einer neuen Composition und brachte endlich Guido und Ginevra, Oper von Halevy, zur Welt. Abgerechnet eine oder zwei Romanzen, ganz herrlich gesungen von Duprez, einem Chor der Räuber „Vive la peste" zeichnet sich alles Uebrige, wie ein französisches Journal sehr richtig bemerkt, durch akademische Trockenheit aus. Eine Kritik, die Halevy's Composition in Schutz nimmt und lobt, entschuldigt die Schwächen sehr gutmüthig damit, daß in einem fünfactigen Werke nicht Alles gut sein könne! Das sind doch einmal neue Grundsätze der Ästhetik, die ich mir lobe. Moritz Schlesinger, der das Werk als Eigenthum erhandelt, soll sehr wüthend auf Mainzer zu sprechen sein, der in einem Feuilleton des National, Halevy und seinem auf die Welt gesetzten Monstrum einen starken Stoß in der öffentlichen Meinung versetzt hat. Daß Halevy's Werk nicht bedeutend und entblößt von allem, was wir als schön erkennen, ist um so betrübter, da diese Herren jedem aufkeimenden Talente den Weg vertreten und ihm zurufen: „On ne passe pas ici!" Die Schwierigkeit, zu ersten Vorstellungen der großen Oper Billete auf rechtmäßigem Wege, d. h. an der Casse zu bekommen, vermehrt sich immermehr, da die Administration fast alle für sich behält, um Claqueur's zu miethen. Der Stimme einiger Journale zu Folge hat dann das neue Stück einen succès complèt. Kaum ist jedoch die dritte Vorstellung herum, so will die Administration Vortheil und Gewinn für ihre Aufopferungen ziehen. Die Bureaux werden dem Publicum geöffnet, das Kartenhaus des fingirten succès complèt fällt und die Stimme der wahren Kenner bringt hervor. Das neue Stück erlebt noch ein Dutzend gewaltsamer Vorstellungen und verschwindet dann vom theatralischen Horizont. Musard mit seinem Orchester wallfahrtet nach dem Grabe des Entseelten und sucht noch eine Blume zu erhaschen, um sie in den Kranz seiner Quadrillen einzuflechten. Die Blume verwelkt und es kräht dann auch kein Hahn, selbst nicht der gallische, mehr darnach.

Mainzer hat im Athénée des familles einen Cours für geistliche Musik eröffnet, der in bestem Fortgange begriffen ist. Ein Theil der Schöpfung von Haydn, die Hymne à la nuit von Neukomm, Ave verum von Mozart, die „Pilgrimme am Grabe des Herrn" von Naumann wurden schon zur Ausführung gebracht.

Mainzer's Cours für Ouvriers, der nun schon längere Zeit besteht, trägt die schönsten Früchte; es ist rührend zu sehen, wie Greise und Kinder, Künstler und Handwerker von dem Feuer der Kunst erwärmt, die Hände sich bieten, um eine Ausführung zu Wege zu bringen, die unser Herz mit großartigen Empfindungen erfüllt und uns aussöhnt mit der Welt, die täglich so manche unserer schönsten Hoffnungen, eine nach der andern zu Grabe trägt und uns, wenn wir das kleinliche Getriebe der Mehrzahl der Menschen betrachten, mit fröstelndem Schauer erfüllt. Es steht zu wünschen, daß die französische Regierung die rein musikalische Tendenz dieses Vereins nun hinlänglich erkannt hat, um demselben keine Schwierigkeiten für die Zukunft in den Weg zu legen. Mainzer's Namensfest war in diesen Tagen. Einige 60 Ouvriers brachten ihm eine Serenade in dem geräumigen von allen Seiten von hohen Gebäuden eingeschlossenen Hofe des Hotels, in dem er wohnt. Man führte einige der im Cours gesungenen Chöre aus: Chant de départ, Chant de guerre, Chant du matelot, En mer, Hymne à la France u. s. w. Man würde vergebens im weiten Paris eine ähnliche musikalische Wirkung suchen, die der die Spitze bieten könnte, welche die Chöre hervorbrachten. Ein großer Theil der Hausbewohner, deren Zahl sich etwa auf 200 Individuen beläuft, lag am Fenster. Man sah aus ihren Bewegungen, daß Alle von der Wirkung der Musik im höchsten Grade belebt waren. Ein neu eingezogener Miethsmann bemerkte sehr naiv der Pförtnerin „Comme je suis heureux, d'être tombé dans cette maison, il y aura concert probablement tous les soirs".

Unter der babylonisch-musikalischen Sprachverwirrung, die in Paris eingerissen, unter dem Wust von unedlem Streben, unter dem Schlamm der Alltäglichkeit, unter der Lächerlichkeit kleinlicher Leidenschaften, mitten unter dem nichtigen Ehrgeize unbedeutender Romanzenschreiber, gewissenloser Musiklehrer, lärmender Operncomponisten und tanzender Quadrillenfabrikanten, keimt manches Gute und Edle, manches Großartige hat Wurzel gefaßt, manche hochherzige Bestrebung hat Früchte getragen. Das Morgenroth der Gegenwart mag uns der Vorbote einer

schönen, sonnenhellen Zukunft sein! Der neue Phaeton, der den Sonnenwagen bestiegen, wird ihn geschickter zu lenken wissen, als der alte. —

Carl A. Mangold.

Vermischtes.

[Reisen, Concerte rc.]

Mlle. Falcon, eine der ersten Pariser Sängerinnen, hat wegen Krankheit eine Reise nach Italien machen müssen. —

Marschner war nach Berlin gereist, die Proben zu seiner Oper „Falkners Braut" in Person zu leiten. —

Der Königl. Baiersche Kammermus. Leeb, Flötist, ließ sich eben in Berlin hören. —

Von deutschen Clavierspielern machen dies Jahr namentlich die HH. Theodor Döhler und Rosenhain in Paris Glück; jener gab am 27sten, dieser am 13ten Concert. —

Der Violinspieler Heinrich Wolff aus Frankfurt ließ sich in den letzten Monaten in Copenhagen mit großem Beifall hören. —

[Agnes und die Berliner.]

Schon früher cursirte eine Anekdote über Spontini's Agnes: daß nämlich der Balletmeister auf des Componisten Gebot, er wolle die Balletkinder haben, die den ersten Proben der Agnes beigewohnt, ruhig geantwortet haben soll „die wären ja schon längst verheirathet". Jetzt erzählt man sich, es habe der an der Königswache nahe am Opernhause stehende Soldat des Nachts an Blücher's Bronzestatue Jemanden etwas befestigen gesehen; hinzutretend hätte er eine Petition gefunden, in welcher Blücher bei der bevorstehenden Armeepromotion am 31sten März um Versetzung an einen andern Ort gebeten, da er so oft Spontini's Agnes hören müssen, was er, obwohl im Kanonendonner abgehärtet, in der That nicht mehr auszuhalten vermöchte. — Darauf würde Agnes nun erst recht gegeben, wie man aus Berlin schreibt. —

[Concert der Geschwister Botgorschek.]

— Am 2ten April gab Frl. Botgorschek, königl. Hofsängerin, im Gewandhaussaale ein Concert, wo sie, und im noch höhern Grade als im Abonnementconcerte, durch ihre reiche Contraalt-Stimme, die mit einer ungewöhnlichen Fülle und überraschendem Umfange eine bei ähnlichen Stimmen seltene, natürliche und erworbene Geschwindigkeit und Biegsamkeit verbindet, so wie durch ihren warmen und lebensvollen Vortrag lebhafteste Sensation erregte. Hr. Botgorschek, früher am Wiener Hofburgtheater, erwies sich mehr in den Variationen von Drouet als in einem Concertino von Fürstenau als ein gewandter Flötist. Mendelssohn's Meisterspiel eines neuen Adagio und Rondo voll Gesang und Glanz krönte das Ganze. — D. L.

Chronik.

[Theater.] Berlin, 30. März. Armida v. Gluck. —

Hannover, 1. April. Norma. Norma, Frl. Sophie Löwe als erste Gastrolle. —

Leipzig, 6. Norma. Adalgisa, Frl. Evers aus Hannover als erste Gastrolle. —

Concert für Mozart's Denkmal.

Es bedarf wohl nur der einfachen Anzeige, daß zu obigem Zwecke am 19ten dieses im Saal des Gewandhauses eine Musikaufführung unter Leitung des Hrn. MD. Pohlenz Statt finden soll. Sätze aus Mozart's Opern werden darin mit Solovorträgen abwechseln und das Ganze, wie verlautet, einige Nummern a. d. Davide penitente beschließen. Dem Vernehmen nach fehlen zu Errichtung eines größeren Standbildes des Meisters nur noch gegen 8000 Gulden; gewiß wird eine der musikalischsten Städte Deutschlands einer schönen Sache ihren Tribut nicht länger vorenthalten. — R.

Geschäftsnotizen. Februar 1. Weimar, v. T. — 4. Flensburg, v. R. — 5. Leipzig, v. B., v. W. — Königsberg, v. Oblr. — Brüssel, v. Oblr. — 7. Mainz, v. K. Gruß. — Dresden, v. K. Gruß. — Leipzig, v. B. — Bonn, v. S. Dank. — Dessau, v. S. — 8. Waldenburg, v. R. H. — Braunschweig, v. M. — Warschau, v. Oblr. — 10. Leipzig, v. P. — Bremen, v. E. Gruß. — Berlin, v. T. — 11. Dessau, v. S. Bieten gern die Hand wieder. — Königsberg, v. A. L. — 12. Görlitz, v. S. Dank. — 15. Gotha, v. B. — Berlin, v. Sp. — 16. Gera, Dir. d. Conc. — Halle, v. R. Gruß. — 17. Zwickau, v. S. — 18. Wien, v. F. — 19. Dessau, v. B. — 20. Wien, v. C. — 26. Dresden, v. S. — 27. Waldenburg, v. R. H. — 28. Bremen, v. P. — Brixen, v. L. — Lemberg, v. M. u. J. v. C. — Musikalien von v. S., C., W. in Berlin, W., F., H., K., B. u. H. in Leipzig, K. in Hildburghausen, C. in Breslau, W. u. R. in Magdeburg, B. in Eisenach, H., A. in Wien.

Leipzig, bei Robert Friese.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 2 Rthlr. 8 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu: Musikal. Anzeiger, Nr. 6.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Achter Band. **№ 31.** Den 17. April 1838.

Es ist nicht der Künste freies Schweben,
Nicht verklärter Geister Weihekuß,
Noch dem Erdgeist ist er Preis gegeben,
Mit dem Staube kämpft der Genius,
Reißt er auch im Rausche der Gedanken
Sich oft blutend los aus seinen Schranken.
Th. Körner.

Ole Bull.

Skizze von H. Dorn.

Im Jahr 1829 kam ein junger Mann aus Bergen, einer norwegischen Seestadt, nach Deutschland, um in Göttingen die Rechte zu studiren, nachdem er sich früher schon in Christiania mit theologicis beschäftigt, darauf aber — um den terminus technicus zu gebrauchen — umgesattelt hatte. In Cassel lebte Spohr; und weil Ole Bull, denn so hieß der angehende Jurist, früher schon musikalisches Talent gezeigt, ja als 15jähriger Knabe in einem Bergenschen Concert ein Violinsolo prima vista gespielt, so stellte er sich dem Meister vor mit dem Wunsche, ihn zu hören. Berühmte Männer werden oft incommodirt, am liebsten von Ihresgleichen, am öftersten von Unberühmten. Wer will es Spohr verdenken, daß er dem scandinavischen Bruder Studio zur Antwort gab: er möge das Musikfest in Nordhausen besuchen, dort werde er mit Maurer, Müller und Wiehle eine Quadrupelconcertante ausführen. Ob nicht Ole Bull's Entwickelung einen ganz andern Gang genommen hätte, wenn Spohr ihn kennen gelernt und das große Talent sogleich entdeckend durch Lehre und Beispiel eingewirkt — ob dann nicht die Kunstwelt sich an den Strahlen einer Sonne andächtig erfreuen würde, während sie jetzt nur dem Lichtschweif eines Kometen verwundert nachblickt — das ist freilich eine andere Frage; aber Spohr bleibe davon unberührt; und so begleiten wir den vom Musikfest unerbaut Zurückkehrenden nach Göttingen, von da auf einer Extratour mit acht Universitätsfreunden nach Preussisch-Minden, wo ein Concert veranstaltet wird — von da, Studirens halber, zurück zur alma mater, und wieder nach Norwegen; alles in dem kurzen Zeitraum eines Jahres. Hier findet sich eine Lücke in meiner Erzählung; vielleicht weiß sie bis jetzt keiner, als der Held der Geschichte selbst auszufüllen. Alles an diesem Aufsatze Historische habe ich aus seinem eigenen Munde; aphoristisch und zu verschiedener Zeit vorgetragen, blieb diese Eine Periode jedesmal unberührt. Summarisch bekannt ist nur sein plötzliches Erscheinen in Paris, wo er Paganini hört; dann ein mehrjähriger Aufenthalt in Italien, meist in bedrängter Lage; hierauf der durch Holtei dichterisch ausgeschmückte Wendepunct seines Glücks (denn der seines Lebens war offenbar das frühere Zusammentreffen mit Paganini) in Bologna, als man ihn aus vier kahlen Wänden in's Concert abholt, um da für eine ausfallende Gesangnummer der Malibran als Nothnagel einzutreten, von wo er unter hundertstimmigen evviva's mit Fackelschein nach Hause begleitet wurde; seine Rückkehr nach Paris, wo das Orchester unter Habeneck in der Concertprobe die ersten 16 Tacte des Violinsolos zweimal verpausirt, ehe es sich von seinem Erstaunen erholend richtig mit dem tutti einfällt; dann die große englische Reise, auf der binnen 18 Monaten zweihundertfunfzig Concerte gegeben werden; zuletzt sein Auftreten in Hamburg, Schwerin, Kiel, Königsberg und Riga. Hier, wo er während einer Woche viermal sich hören ließ, lernte ich ihn im

Februar dieses Jahres persönlich kennen, und glaube meine Ansichten um so eher in einer musikalischen Zeitung niederlegen zu dürfen, als bis zu diesem Augenblick die Stimme der deutschen Kritik über ihn sich meist in poetischen Schilderungen ausgelassen. Ich kann natürlich nur von dem mir bis jetzt zu Gesicht Gekommenen sprechen; darunter ist der Hamburger Freischütz nicht. Ein Artikel im Hamburger Correspondenten gehört nicht in obige Kategorie, und eine frühere, Ole Bull betreffende Notiz in diesen Blättern wollte nur aufmerksam machen, nicht erschöpfend beurtheilen. Selig Verzückte mögen diesen Bericht nicht weiter lesen, ohne wenigstens Folgendes zu bedenken: Klerker, Leute vom Fach, sind überall schwerer zu befriedigen, als Laien, Dilettanten, oder besser, da es gar so vielverständige Dilettanten und unverständige Professoren (Professionisten) giebt —: Männer, die urtheilen können, bewundern seltener. Ein empfindsamer Schwärmer sieht in der Luna nur die sanft leuchtende Scheibe; ein gebildeter Mann weiß, daß und warum der Mond einzelne dunkle Stellen hat; der Astronom aber rechnet aus den Schattenflecken dieses Weltkörpers seine äußere Beschaffenheit in Höhen und Tiefen nach. Wenn das Urtheil des empfindsamen Schwärmers, des gebildeten Mannes und des Astronomen in selenistischen Angelegenheiten nicht dasselbe ist, so darf damit keinem von ihnen ein Vorwurf gemacht werden. Ich habe mich hundertmal geärgert, wo sich andere freuten; aber wenn ich mich mit andern freute, wußte ich auch dafür bestimmt, daß meine Freude hundertmal größer sei, als die der Uebrigen. Ein jeder Sachverständiger kann das von sich sagen; denn daß er die Mängel rascher entdeckt und die Vorzüge doppelt zu schätzen weiß liegt eben in der Natur der Sache, und somit zur Sache.

Eine Erscheinung wie Ole Bull, ein Mann der 1829 als simpler Student umherreist und acht Jahr später urplötzlich als Virtuos allerersten Ranges auftritt, die Eintrittspreise seiner Concerte erhöht, überall besungen und bekränzt wird — eine solche Erscheinung muß irgend eine besondere Anziehungskraft haben, die der ästhetischen Basis nicht entbehrt. Diese Grundlage liegt, wie mich dünkt, in der Harmonie seines ganzen Wesens, seines künstlerischen Seins; Ole Bull mag jetzt Violine spielen oder nicht — er bleibt immer ein unter Tausenden vorragender Mensch. Rafael wäre, ohne Arme geboren, ein großer Maler gewesen — fiat applicatio. Es gibt viele ausgezeichnete Künstler, aber nur wenige, die es immer sind. In Leipzig lebt ein solcher, und Ole Bull ist ein zweiter. Aber man glaube nicht, daß ich ihn deswegen einem Mendelssohn gleichstellen will; diese beiden Naturen haben eine so divergirende Richtung genommen, daß sie nie auf demselben Wege wandeln werden. Hat Mendelssohn sein Gefühl oft nicht so ausgeströmt wie es in ihm brauste, hat er es gedämpft durch ein Wissen, in dessen kalten Tiefen seine Jugendkraft ohne ihre elastische Frische vielleicht ganz untergegangen wäre, so will Ole Bull nur fühlen und nur empfinden und empfinden lassen, bis zur eigensten Erschöpfung; die Mittel sind ihm gleich. Er wird überall Eindruck machen; sei es durch die unglaublichste Fertigkeit, sei es durch den gesangvollsten Vortrag, durch die überraschendsten Contraste, oder die lieblichsten Melodieen und kühnsten Harmonieen. Ihm steht das alles zu Gebot, und mit jeder Gabe giebt er einen Theil seines Ich's dahin, denn er ist Hohepriester und Volk in einer Person; und wie er dich zu Thränen rührt, so wird auch sein Auge naß; und wie du lachst im neckischen Uebermuth, so tänzelt der trunkene Kobold auch vor seinem Blick; und wie du dich entsetzest vor dem Grauen der Harmonie, so wühlt der Schmerz auch in seinem Innern; und wie du in seliger Wonne schwelgst, so öffnet auch ihm sich das Herz in Andacht — und nun hat er geendet, und mit dem letzten Strich des Bogens ist auch das Maaß seiner producirenden Kraft erschöpft — aber auch der recipirenden des Hörers. Die Klänge sind verrauscht, und es waren nur Klänge, an einander gereiht, nicht in einander gefügt, augenblicklich effectuirend, nicht nachhaltig wirkend. Hier stehen wir an der Gränze, die Ole Bull nie überschreitet, vielleicht nie überschreiten wird, während hundert andere an Naturgaben und technischer Ausbildung ihm nachstehende ihr Gebiet weit darüber ausgedehnt haben. Ole Bull macht einen Eindruck, dem gleich, welchen ein von Natur schon verschwenderisch ausgestatteter Garten hervorbringt, in welchen Meisterhände alle nur möglichen Parkanlagen hineingepfropft haben; jedes Stück ist ein chef d'oeuvre selbsteigen: der chinesische Tempel neben der deutschen Schloßruine am Fuß des Bergrückens, von dem sich ein Wasserfall herabstürzt, hinter welchem Pyramiden sichtbar werden, Alles ist an und für sich bis in die minutiösesten Details vollendet. Man bewundert den Eigenthümer, der alles so vortrefflich durcheinandergeworfen; die Capelle ladet zum andächtigen Gebet, der Tanzsaal zu bacchischer Freude, die Grotte zu einsiedlerischer Betrachtung ein — aber dort winkt die hohe Schlußpforte — ein Schritt dort hinaus, und nach all den Herrlichkeiten rufen wir: „ach! die schöne Wiese, und daneben der tiefe Wald" — und die eben gehabten Eindrücke sind verschwunden, so wie wir den Gegenständen, welche sie hervorbrachten, den Rücken gekehrt. Daheim erzählen wir wohl von den angestaunten Merkwürdigkeiten, aber eben nur wie von einem fremdartigen je ne sais quoi, und es hat uns weiter keinen Impuls gewährt, als den momentanen der Anschauung, in turbirendem, mannichfachem Wechsel, und vielleicht die eitle Freude genossen zu haben, was so vielen Andern, die es zu sehr gewünscht,

noch bis dahin unzugänglich. Omne simile claudicat, und so nehme ich denn auch hier die Nachsicht des geneigten Lesers in Anspruch. Es sollte nur angedeutet werden, wie Ole Bull's Leistungen, in ihren Details vollendet und mit seinem innersten Wesen innig verknüpft, somit also von einem relativ künstlerischen Werth, doch jener höchsten Weihe entbehren, welche nur die Harmonie aller Theile zu einander verleiht. Diese aber kann nur in Folge der strengsten Beherrschung sämmtlicher Kunstmittel erreicht werden — und hier ist die Ferse des Achilles. — Auf der hiesigen Liedertafel wurde Ole Bull durch unsers Seuberlich's herrlichen „König von Thule" (abgedruckt im dritten Heft der Rigaer Liedertafel) tief ergriffen. Nach Beendigung des Gesanges sagte er dem talentvollen Componisten viel Verbindliches über die gelungene Tondichtung; dieser glaubte seine Nachsicht doppelt in Anspruch nehmen zu müssen, da er niemals Composition studirt. „Schadet nichts", war die Antwort, „ich auch nicht; aber Sie haben den Contrapunct des Gefühls, und das ist der echte". Contrapunct! geheimnißvolles Wort, das so viel in sich faßt, und doch wieder nichts sagt, wenn es isolirt dasteht. Ole Bull hat nie Composition studirt — er kennt nur die geringste Zahl unserer classischen Musterwerke — er hat seine musikalische Entwickelung in vier Jahren durchgemacht. Vorher war er ein Stümper, und nachher verdunkelt er die größten Meister — er hat den Contrapunct des Gefühls. Sich selbst konnte er nicht treffender beurtheilen, als mit diesen wenigen Worten; aber indem er sie aussprach, zeigte er auch deutlich, wie wenig er auf jede andere Tendenz lossteure; denn was zu erreichen wäre einem so Hochbegabten unmöglich? aber er will nicht; es ist seine innerste Ueberzeugung, daß sein Weg der für ihn einzig rechte sei; und darum nannte ich ihn einen ausgezeichneten Künstler, weil er mit eminentem Talent und durch eine unglaubliche Virtuosität der Technik nach individueller Anschauung so vollendet als möglich schafft. Aber diese Individualität ist aller Doctrin entfremdet, üppig heraufgewuchert, und wird es noch immer mehr; so steht sie in ihrer Werkthätigkeit isolirt von den Anforderungen und Begriffen, welche wir von dem Ideal einer Kunstleistung haben, und verliert im Vergleich mit anderen vielleicht minder glänzenderen aber gediegeneren Erscheinungen auf demselben Gebiet. Auch das wärmste Gefühl, auch die edelste Begeisterung will gedämpft sein, wenn sie sich auf ästhetischem Wege in Ton, Form oder Farbe verkörpert. Diesen wohlthätigen Niederschlag bewirkt das Gesetz, und Ole Bull erkennt keines an, das er nicht sich selbst gegeben; Paganini hören und heiß erglüht sagen, diese Höhe des Standpunctes soll mir nicht zu hoch sein; dann, der Vierundzwanzigjährige, nach kurzer, aber rastlos durchwachter Zeit das Instrument so unter seine Herrschaft bringen, daß man, wie einst die Centauren, ihn und das beherrschte Wesen für Eins halten muß — das ist seine Lebensgeschichte, die seiner künstlerischen Laufbahn, und zugleich der Hauptmaßstab für eine Kritik seiner Leistungen. Ole Bull's Standpunct ist jedenfalls ein gefährlicher, denn er ist ein außergesetzlicher. Wohin ihn nun der mit Sicherheit und Erfolg eingeschlagene Weg führen werde — wer vermag es zu sagen; aber wohin er führen kann, das weiß ich: zum Verderben. Denn die Alleinherrschaft des Gefühls artet gewöhnlich in Empfindelei aus, und von dieser zur Geschmacklosigkeit und Verflachung aller geistigen Regung in sinnliches Streben ist nur Ein Schritt. Diesen Einen Schritt zu thun, davor bewahre ihn sein guter Genius; denn der Beifallssturm des Publicums wird nach Möglichkeit nichts unterlassen, um ihn von dem betretenen gefahrvollen Pfade zur äußersten Linken herabzuwehen; dann aber zerfiele die jetzt noch glänzende Totalität in allerlei kleine Partikelchen, und Ole Bull würde eben so rasch vergessen werden, als er plötzlich und meteorähnlich heraufauchte.

(Fortsetzung folgt.)

Kürzere briefliche Mittheilungen.

Paris, vom 3ten April.

Ein von Meierbeer, Berlioz u. a., Mainzer'n zur Opposition, aus Mißgunst in's Leben gerufener Gesangcours für Handwerker, ward von der Polizei aufgehoben, da keine hinlängliche Autorisation eingeholt war. —

Herz hat ein großes Hotel in der rue de la victoire gekauft, in dem er einen Concertsaal construiren läßt, der vermöge seiner vortheilhaften Lage bald ein Rendezvous der Pariser musikalischen Welt werden wird. —

Ein Cours de chant für deutsche Ouvriers, in deutscher Sprache ist aux Quinze-vingt unter Mainzer's Leitung in's Leben getreten. —

Le perruquier de la régence, komische Oper in 3 Acten von Ambr. Thomas hat gefallen. —

Unter den in Paris anwesenden deutschen Musikfreunden hat sich ein Gesangverein gebildet, der in Soiréen und Concerten neben Thalberg und andern ausgezeichneten Künstlern mit Glück aufgetreten. —

Das italienische Theater ist geschlossen. Wenn die Nachtigallen sich einfinden, ziehen die italienischen Zugvögel weiter nach Norden. Zu unserm Glück haben erstere den letzteren noch nichts abgelernt und wir können uns in dem Park von St. Cloud oder in dem Garten der Eremitage von J. J. Rousseau zu Montmorency ihres Gesanges erfreuen, ohne fürchten zu müssen, an italienische Triller und Cadenzen erinnert zu werden. —

C. M.

Berlin, vom 22sten März *).

— Da wir durchaus keine Kirchenmusik besitzen, an welcher sich das Gemüth zu erfreuen und zu erbauen Gelegenheit fände, so sind wir für theures Geld nur auf Opern- und Concertmusik verwiesen. Unterstützung von Oben her, hat sich nur die Oper zu erfreuen; die Concerte, deren Zahl Legion ist, winden oder kämpfen sich meist nur durch, ohne goldene Fäden gesponnen zu haben. Von Oratorienmusik hat das Publicum nur im Laufe des Winters Gelegenheit, sich an vier bis sechs Werken, durch die Singakademie, unter ihres würdigen Directors, Hrn. Rungenhagen's Leitung, zu erfreuen. Von Opern von Bedeutung ist nur eine neue oder vielmehr umgearbeitete „Agnes von Hohenstaufen" von Spontini, in Scene gekommen, welche neben einzelnen wahrhaften Schönheiten — ohne in Hrn. L. Rellstab's Horn stoßen zu wollen — auch große Schwächen besitzt. Unser großes Hof-Theater, das außerordentliche Reproductionskräfte für die Oper besitzt, könnte das Vortrefflichste leisten, litte es nicht an der Balletsucht und andern Seuchen. Die Oper des Königstädt'schen Theaters ist zur Zeit nicht auf der Höhe wie früher, obgleich sie manches wackere Talent und ein sehr gutes Orchester besitzt. — Die Concerte des Hrn. MD. Möser, welche in Aufführung von Symphonieen und Quartetten bestehen, sind löblich; gewinnen würden sie, wenn der Anordner die Tiefen der Poesie der Instrumentalmusik mehr zu fassen vermöchte. Die Oberfläche der Mechanik thut's nicht allein. Die Quartett-Soiréen des Hrn. Zimmermann leisten Rühmliches. Schade, daß die Quartette des Concertmeister Ries diesen Winter nicht zu Stande gekommen sind. Doch hörten wir diesen ausgezeichneten Geiger in einem Concert des Hrn. Kloß und in einem eignen, welches derselbe im Saale der Singakademie gab. Der unbegründete Tadel, den der Recensent in der Voß'schen Zeitung über das Violinspiel des Concertmeisters Ries so keck ausgesprochen, gibt einen neuen Beweis, wie wenig Musiker und Kenner dieser Herr ist. In dem Concert des oben genannten Hrn. MD. Kloß lernten wir die Cantate: „Der Frühling" von Cherubini kennen. Eine reizende Composition. Wenn die besten Kräfte der Residenz vereint wirken, und es einen ausgezeichneten Zweck, den der Kunst und der Wohlthätigkeit zugleich, gilt, so sollte man meinen, könne es nicht fehlen; dennoch hat das Wohlthätigkeitsconcert, unter Leitung der HH. Spontini und Rungenhagen, nicht viel mehr denn die Kosten eingebracht. Die treffliche Königl. Capelle führte hier die Es-Dur-Symphonie von Mozart, und im Verein mit der Singakademie das Alexanderfest von Händel, höchst gelungen auf. — Wir würden noch manch schönes Kunstwerk zu Gehör bekommen, und öfter junge Talente sich entwickeln sähen, wenn nicht die kenntnißarme Kritik in den beiden politischen Zeitungen hier vieles Mediocre auf Kosten des Bessern beschützte. —

*) Nicht von unserm gewöhnlichen Correspondenten.

Vermischtes.

[Literarische Notizen.]

Nr. 47. des „Gesellschafter" bringt eine Probe der von Hrn. Kriegsrath A. Kretzschmer im Verein mit den HH. Dr. Maßmann und v. Zuccalmaglio besorgten großen Sammlung deutscher Volkslieder. Der Druck beginnt demnächst. —

Bei Westphal in Berlin wird nächstens eine Reihefolge von Entre-Act's für kleine Orchester zum Gebrauch bei Schau- und Lustspielen componirt vom Hrn. Kammermusikus C. Böhmer erscheinen. Zur Besetzung sind eine 1ste und 2te Violine, Bratsche, Vcello, Baß, Flöte, 2 Clarinetten, 2 Hörner und 1 Fagott nöthig. —

Chronik.

[Theater.] Braunschweig, 15. März. Zum Vortheil der Mad. Fischer-Achten zum erstenmal: Der Kerker v. Edinburg, von Caraffa. —

[Concert.] Berlin, 29. Im Schauspielhause: Geschwister Mulder (v. 17 u. 12 Jahren) Clavierspieler a. Amsterdam. — 31. Abendunterhaltung des Hrn. Zimmermann, königl. Kammermusiker. — 7. Hr. Mazzi, Gesanglehrer. —

Nürnberg, 28 Hr. Moralt, Waldhornist aus der Münchner Capelle. —

Leipzig, bei Robert Friese.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 2 Thlr. 8 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Achter Band. № 32. Den 20. April 1838.

— Jünglinge,
Mit des Genius gefährlichem Aetherstrahl lernt behutsamer spielen.
Schiller.

Ole Bull.
(Fortsetzung.)

Violinspielern würde ich mit vorliegender Skizze einen nur mangelhaften Dienst geleistet haben, wenn ich nicht eine mehr praktische Darstellung dessen hinzufügte, wodurch Ole Bull so wunderbare Effecte hervorbringt. Ein Wort faßt freilich Alles in sich: Vollkommene Beherrschung des Instrumentes; aber wie oft ist das auch schon von Andern gesagt, die vielleicht nie den hundertsten Theil dessen leisten werden, was dieser Virtuos jetzt schon — im 8ten Jahr seiner Entwickelung — zu leisten vermag. Vorerst mag jener Ausdruck also noch durch folgendes schärfer bestimmt werden: Eine fast nie gehörte Reinheit und Sicherheit in aller Art Passagen und Figuren, am hervorstechendsten in Octavengängen, vornehmlich aber in der Scala, selbst in der chromatischen (ohne Glitschen mit demselben Finger) und zwar im ganzen Umfange der Geige. Letzteres klingt freilich sehr simpel — eine reingespielte Scala; — aber wie es zu verstehen ist, das erkläre folgendes Geschichtchen, welches mir Ole Bull mittheilte. Lassen wir ihn selbst sprechen:

Bei meiner letzten Anwesenheit in Paris fanden sich in einer Abendgesellschaft mehre Violinspieler von Ruf zusammen. Einer von ihnen, Mr. X., den der glänzende Erfolg einer eben gemachten Kunstreise etwas verwegen gemacht hatte, äußerte im Lauf des Gesprächs, daß wenn irgend etwas Practicables für die Geige geschrieben werden könne, das er nicht nachzuspielen im Stande sei, so wolle er lieber sein Instrument zerbrechen, als je wieder eine Saite darauf berühren. Die Anwesenden, durch seine frühere Arroganz schon etwas gereizt, schwiegen alle; ich auch — aber ich mochte wohl ein ziemlich ungläubiges Gesicht machen. Meinen Sie denn nicht? fragte er mich piquirt. „Ich meine, daß die Kunst des Violinspiels noch in ihrer Kindheit ist. Kein Instrument war seit seiner Erfindung so wenig Veränderungen unterworfen, als gerade die Violine. Dies scheint mir ein für ihre bereits vollkommene Structur zeugender Umstand; und doch ist die technische Behandlung auf fast allen andern Instrumenten weiter ausgebildet, als auf dem unsrigen. Wie vieles würde sich noch hervorbringen lassen, was selbst die Geschicktesten jetzt kaum ahnen mögen..." Hier unterbrach er mich, und verlangte nur nach dem beurtheilt zu werden, was Andere jetzt schon prästiren. „Gut denn", sagte ich, „Sie können keine Scala spielen". „Wollen Sie mich foppen", rief X. ganz ärgerlich. „Nein! aber spielen Sie eine Scala, um den Beweis zu führen. Ich verlange sie nicht ganz rein, denn das ist fast unmöglich — aber versuchen Sie's, so gut es geht". „Lächerlich!" ruft X., nimmt die Geige und fragt mich, welche Tonleiter zu hören mir beliebte. „Ganz gleich; spielen Sie die Scala von D, auf- und abwärts in gleichmäßig raschem Tempo". Und er spielte presto von der D-Saite bis . „Gut! aber das ist nicht der ganze Umfang der Violine". „„Ah! Sie verlangen noch eine Octave mehr"". Und er spielte obschon meno vivace von der D-Saite bis und zurück. „Aber damit

werden Sie doch nicht die Gränzen unsers Instruments erreicht haben wollen. Nehmen Sie wieder eine Octave hinzu". X., bedeutend verlegen, ergreift das Instrument. Aufwärts kam er mit Hängen und Würgen, aber abwärts blieb er stecken. „Nun zerbrechen Sie Ihre Geige".

Ole Bull setzte nicht hinzu, ob er diese Aufgabe damals selber lösen konnte; aber daß er schon darauf hinausging, Alles zu leisten, was nicht gegen den Bau des Instruments ist, und daß sich sein oft wiederholter Refrain: „ich bin nur ein Stümper — aber das sind wir Violinspieler leider noch alle, einer mehr, der andere minder" nur aus dem Unmuth erklärt, noch nicht Alles erreicht zu haben, was er für erreichbar hält — davon bin ich überzeugt. Ein solch unermüdliches Streben hat denn bereits die erstaunenswerthesten Früchte getragen, und die linke Hand greift, spannt und trifft was vor und nach Paganini noch nie und nie wieder gegriffen, gespannt und getroffen ist. Die Sicherheit, mit welcher die gewagtesten Sprünge vollendet werden, gränzt an's Wunderbare. Daß nun die rechte Hand nicht zurückgeblieben ist, versteht sich von selbst; die Bogenführung ist von einer unerhörten Beschaffenheit, und wenn schon das Auge allein hinreichend wäre, um Zeugniß zu geben, daß dergleichen noch gar nicht dagewesen sei, so denke man sich die Wirkung für das Ohr. Das Staccato ist fast unerklärlich sicher und gleichförmig, selbst im Herunterstrich; mehrmals durchlief er auf diese Art die Scala vom bloßen g bis in die vierte Octave, in Einem, sage: Einem Bogenstrich. Die Arpeggio's lassen an Klarheit selbst im feurigsten Tempo nichts zu wünschen übrig. Dazu die Rapidität und staunenerregende Gleichheit der Passagen mit springendem Bogen, wo nur das Handgelenk den Bogen regiert und der rechte Arm bewegungslos ruht, was jederzeit eine unglaubliche Wirkung hervorbringt. Der Vortrag der Legato-Stellen ist edel; vom cantabile, nach dem Muster der gebildetsten Sänger ausgearbeitet, können diese vice versa noch lernen, und das leider beliebte urlando der Violinisten kann ich mich nur einmal von Ole Bull gehört zu haben erinnern, und dort verfehlte es seinen Effect nicht. Auf das tempo rubato legt dieser Virtuos einen besondern Werth, und es wird manchem Orchester schwer werden, ihm zu Dank accompagniren; nicht weil er fortwährend verzögert oder zurückgehalten haben will, sondern weil er dies selber thut, und dagegen von den Begleitenden die strengste Tacthaltung verlangt. Dies erzeugt im Hörer eine Unruhe, ein ewiges Bewegtsein und eine Spannung, welcher Ole Bull ein Hauptmoment der Wirkung zuschreibt, die sein Spiel überall hervorgebracht hat. Der Ton seiner Geige ist in den höhern Chorden die lautesten Orchestermassen durchschallend; aber die bedeutend geringere Senkung des Steges, zu Gunsten mehrstimmiger Sätze (wie er denn unter andern ganz allein auf seinem Instrument „ein Quartett" ausführt) verhindert natürlich ein zu dreistes Angreifen der mittleren Saiten, um die nächste nicht mit zu berühren; und so vermuthe ich denn, daß sein herrlicher Guarneri einer gleichmäßig größern und kräftigern Fülle des Klanges fähig sein würde, wenn die Structur des Steges nicht dagegen wäre. Ole Bull's Bogen ist von des Meisters eigener Hand gefertigt, sieht aus wie andere — wird aber wohl (außer der erdenklichsten Elasticität um das quadricinium hervorzubringen) noch besondere Eigenthümlichkeiten haben, oder erhält sie unter seiner Behandlung.

(Fortsetzung folgt.)

Deutsche Opern.

(Schluß.)

Das Schloß am Aetna. Große romantische Oper in 3 Acten von A. Klingemann, in Musik gesetzt von H. Marschner. Vollständ. Clavierauszug vom Componisten. Leipzig, Jul. Wunder. 6 Thlr.

Zwei Elemente sind es, in denen sich Marschner als Operncomponist am freiesten, glücklichsten, und ganz eigenthümlich bewegt. Es ist dies zuerst und am meisten das Gebiet des Unheimlichen, Grauenhaften, Dämonischen, möge es nun als wirklicher Gespensterspuk, wie im Heiling und im Vampyr, oder in rein menschlicher Gestalt erscheinen, wie im Templer; dann ist es eine sprudelnde, rüstige und derbe Lustigkeit, deren Sprache er am glücklichsten handhabt, wozu die beiden letztern Opern und des Falkners Braut die Belege liefern. Auch der Text zu der vorliegenden Oper besteht hauptsächlich aus diesen Elementen obwohl er der mildern Gegensätze nicht entbehrt. Adelheid, die so hochfahrende als bezaubernde Schöne, will unter ihren zahlreichen Anbetern nur dem zu eigen sein, der ihr einen Thron bieten kann. Ein solcher findet sich in der Person des Marchese del Orco; ihm verschreibt sie sich mit ihrem Blute, und erkennt zu spät in ihm den leibhaften Bösen, nachdem sie sich zum Morde ihres Anbeters Wilhelm, durch einen zauberkräftigen Ring verstanden; dieser wird jedoch durch seine von ihm verlassene Geliebte, Helene, gerettet, und kehrt, wie billig, zu ihr zurück. Diesen tragischen Hauptpersonen gegenüber stehen Fiametto, des Marchesen Diener, Kaspar und Blandine, in deren Verhältniß zu einander sich das der ersteren, wie ein ironisches Spiegelbild wiederholt. Dämonische und bacchantische Chöre und Tänze bilden die mehr oder minder wesentliche Staffage. Nach dieser Beschaffenheit des Textes, im Vergleich zu der angedeuteten Eigenthümlichkeit der Marschner'schen Musik, scheint eine gesteigerte Erwartung von dieser Oper gerechtfertigt. Wir müssen in-

deß bekennen, schon durch die Ouverture in einiges Befremden versetzt worden zu sein, das sich bei fortgesetzter genauer Durchsicht der Oper nicht verminderte. Möge die von Einigen gehegte Vermuthung gegründet sein, daß diese Oper ein früheres, neuerdings überarbeitetes Werk des Componisten sei, oder sei es, daß derselbe mit Absicht und Bewußtsein eine neue Bahn habe einschlagen wollen, oder möge endlich der Text, so zusagend für seine Eigenthümlichkeit er im Allgemeinen erscheint, doch in der Ausführung im Einzelnen sich ihm weniger günstig erwiesen haben; – gewiß wird jeder, der namentlich den Vampyr und Heiling kennen und schätzen lernte, Andres in dieser Oper finden, als er erwartete, und der Eindruck derselben auf ihn schwerlich ein befriedigender sein. Handelt es sich blos um das Technische, um Klarheit und leichten Fluß des Stils, um Glätte und Abrundung der Form, um bezeichnende Declamation, gewandte Stimmenführung, effectvolle Instrumentation und Harmonisirung, so steht sie den erwähnten, früheren des Componisten nicht nur nicht nach, sondern sie hat, den letzten Punct etwa ausgenommen, unleugbar Manches vor ihnen voraus. An ergreifender Tiefe der Auffassung und Charakteristik aber, an Frische und Originalität der Erfindung, an schlagender theatralischer Wirkung steht sie ihnen zuverlässig nach, weniger zwar in den heitern und komischen, mehr in großartigen und tragischen Elementen. Eines detaillirten Eingehens, das nur eine wiederholte Anwendung des Gesagten bei jeder Nummer bringen könnte, glauben wir uns aber deshalb überheben zu dürfen. Daß man jedoch nicht etwas durchaus Gewöhnliches oder Bedeutungsloses erwarten dürfe, bedarf wohl kaum einer besondern Versicherung, vielmehr hat das Werk, außer den aufgeführten äußern Vorzügen, immerhin so viel tüchtigen Kern, daß wir den Clavierauszug, der so spielbar und handgerecht eingerichtet ist, daß er eben so viel Resignation als Gewandtheit des Componisten beurkundet, angelegentlich empfehlen, ja den Einzelheiten der Oper in dieser Gestalt eine lebhaftere Theilnahme versprechen zu dürfen glauben, als eine Gesammtdarstellung derselben auf der Bühne. O. L.

Kürzere briefliche Mittheilungen.

Wien, vom 12. März.

— Im ersten Concert spirituel wurde u. A. Spohr's neueste Symphonie (Manuscript) und zwar vortrefflich aufgeführt; im 2ten Beethoven's Pastoral-Symphonie: im 3ten eine neue von Capellmeister Lachner aus München, der sich seit einiger Zeit hier aufhält und noch bis Mitte April hier bleiben wird. —

Clara Wieck hat seit ihrem sechsten Concert bereits wieder mehremal auf dem Burgtheater gespielt und gibt später noch einige Concerte zu milden Zwecken. Der Enthusiasmus ist wo möglich noch gestiegen. Ihre sehr wohl getroffene Lithographie (von Staub) ist so eben bei Diabelli hier erschienen. —

Miß Clara Novello ist hier angekommen. —

Vom 1sten April.

— Der Concerte für die Pesther gibt es eine zahllose Menge, wie auch die Theilnahme groß ist, so daß erste Plätze mit 50 Gulden CM. bezahlt werden. Den 5ten findet eines im Burgtheater Statt, worin die Damen Novello, Wieck, Haitzinger, Rettig, Schröder, die HH. Anschütz, Löwe und La-Roche mitwirken; zum 7ten hat die Direction der Concerts spirituels ebenfalls eines angekündigt. — Im Concert am 25sten im großen Redoutensaal, dem auch der kaiserliche Hof beiwohnte, ließen sich die glänzendsten Talente der Stadt, die Frls. Lutzer, Wieck, die HH. Haitzinger, Staudigl u. A. hören; es war zum Besten des Wiener Bürgerspitals und hat einen großen Ertrag gegeben. — Einige Tage vorher gab Hr. Ferdinand Schubert Concert, in dem meistens Compositionen seines großen Bruders Franz gegeben wurden. — Miß Clara Novello gab zwei glänzende Concerte mit großem Beifall und sang außerdem im Concert spirituel. Sie ist bereits wieder abgereist. — Hr. Capellm. O. Nicolai, der ein Concert angekündigt, hat der Alles in Anspruch nehmenden Concerte für die Pesther wegen, freiwillig darauf resignirt. —

Nachschrift. Eben erfahre ich für gewiß, daß Lißt den 10ten hier eintreffen wird, um für seine unglücklichen Landsleute in Pesth einige Concerte zu geben. —

Prag, vom 8ten April.

— Tomaschek erhielt für die Widmung seiner neuesten Composition, Allegri di Bravura, von der Großherzogin von Weimar kaiserl. Hoheit, eine kostbare goldene Dose. — Die Oper Ludovic von Herold und Halevy ist hier total durchgefallen, trotz dem daß noch zwei andere Autoren Auber und Skraup, mit Einlagen dazu beitragen mußten. — Das Conservatoir gab bis jetzt vier Concerte, in denen u. A. die Preissymphonie von Lachner, die in Es von Kalliwoda und eine Jagdsymphonie v. J. F. Kittl gespielt wurden. — Für den verstorbenen Erzbischof gab es in der Domkirche eine Reihe kirchlicher Musiken am 30sten, 31sten März und 2ten April, in denen Compositionen von Robert Führer, Ritter von Seyfried und Capellm. Witassek zur Aufführung kamen. Capellm. Witassek dirigirte. — Die hiesige Tonkünstlergesellschaft ist gesonnen, zum Besten der Pesther ein musikalisches Album herauszugeben. —

Dessau, vom 3ten April.

— Zum Charfreitag wird hier Beethovens „Christus am Oelberge" einstudirt; die Aufführung findet unter

Schneider's Leitung durch Mitwirkung der Singakademie und des Seminars in der hiesigen Hauptkirche Statt. — Nächsten 6ten gibt ein Zögling von Schneider, Rudolph Willmers, einer der talent- und kenntnißreichsten, im Concertsaal des Schauspielhauses ein eigenes Concert. Der junge, erst 16jährige Componist wird darin ein eigenes Pianoforteconcert und mit Hrn. Concertmeister Haase, früher in Dresden, ein Duo spielen; die F-Dur-Symphonie von Beethoven schließt das Concert. —

Rudolstadt, vom 20sten März.

— Vor einigen Wochen gab der 12jährige Violinspieler, Nicolai D. Schäfer aus Petersburg eine mus. Akademie hier, in der er uns durch Compositionen von Kalliwoda, Mayseder und Beriot in hohem Grade erfreute. Sein Vortrag ist lieblich zart und wo es die Composition verlangt auch kräftig. Was insbesondere auffällt, ist ein jugendliches warmes Incarnat im Ton (vielleicht jugendliche Empfindung), — etwas, was aus ihm selbst kömmt, von Niemandem gelehrt werden kann. Jedenfalls gehört dieser Knabe zu den talentvollsten, der noch von sich sprechen machen wird. —

Vermischtes.

[Curiosa.]

Nur wen'ge Compositionen werden sich bis in Thurmknöpfe versteigen. Man berichtet nämlich, daß man in dem der Neustädter Kirche in Breslau eine Hymne für Sopran, Tenor und Baß vom 1618 lebenden Samuel Beßler aufgefunden, die jetzt bei Vollendung des Thurmbaus aufgeführt worden. —

Ebenfalls erzählen Zeitungen, daß ein Schotte aus angesehener Familie die seltene Wette gewonnen habe, nach der er sich verpflichtet, fünf Jahre lang in der Welt als Pfeifer herumzuwandern, ohne je das Geheimniß seines wirklichen Standes verrathen zu wollen, was ihm auch gelungen; er wäre so nach 5 Jahren Reisen durch Canada, die Vereinigten Staaten &c. glücklich wieder in England angekommen. Vielleicht würde die umgekehrte Wette für Manchem erfreulicher sein. —

[Musikfeste.]

Das große englische Musikfest soll in diesem Jahr schon Ende Juni begangen werden. —

Unter MD. Henning's Leitung soll auch in Zeitz den 2ten Juli ein Musikfest gehalten werden. —

Das diesjährige Rheinische Musikfest findet in Cöln Statt. Mendelssohn wird es dirigiren. —

Chronik.

[Kirche.] Berlin, 11. Zu einem milden Zweck unter Dir. v. J. Schneider: Der Tod Jesu v. Graun. —

Leipzig, 8. In der Thomaskirche: Der Erlöser auf Golgatha, Oratorium v. C. F. Weinlich. — 13. In der Paulinerkirche unter Leitung des Hrn. MD. Pohlenz: Requiem v. Mozart u. Vaterunser v. Naumann. —

[Theater.] Wien, 17. März. Im Kärnthnerthortheater zum erstenmal: Die Jüdin von Halevy. —

Berlin, 10. April. Königl. Th. Zum erstenmal: Falkner's Braut v. Marschner. —

Dresden, 23. März. Zum erstenmal: Die Hugenotten v. Meyerbeer. —

Frankfurt, 10. April. Norma. Frl. Sophie Löwe, als erste Gastrolle. —

[Concert.] Hamburg, 27. Orgelconcert v. F. Vogel. — Auguste Uetz (Clavierspielerin). — 28. Conc. des MD. Behrens u. Sohn. — 6. April. Soiree des Hrn. MD. Möser u. Sohn a. Berlin. —

Berichtigung. Aus Versehen steht in dem Aufsatze über die Leipziger Quartette in Nummer 29 Hr. Grenser als Violoncellist, während Hr. Grabau gemeint war. —

Leipzig, bei Robert Friese.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 2 Rthlr. 8 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Achter Band. **№ 33.** Den 24. April 1838.

Die Spielleut' grüßen manch fernes Land,
Sind überall willkommen und wohlbekannt,
Finden überall offene Ohren und Hände
Und schäumende Becher und Beifallsspende.
Anast. Grün.

Ole Bull.
(Schluß.)

Vielleicht erreiche ich hier meinen Zweck — ein Bild von Ole Bull's Virtuosität zu entwerfen — am sichersten, wenn ich nachfolgend seine gelungenste Composition, die Polacca guerriera, in ihre Details zerlege. Die trockenen Notenbeispiele werden jedem Sachverständigen den deutlichsten Fingerzeig geben, was er von diesem Mann zu erwarten habe; und wenn auch Ole Bull vielleicht ohne Paganini gehört zu haben, nie eine so erstaunenswerthe Höhe der Kunstbildung erreicht hätte, so wird man sich sehr bald überzeugen, daß hier von etwas ganz anderem als einer bloßen Nachäffung Paganini'scher tours de force die Rede sei. Wenn wir Ole Bull den nordischen Paganini nennen, so soll das nicht heißen: er ist wie Paganini, und nebenbei im Norden geboren; sondern: er ist so wie Paganini, wenn ihn der Zufall hätte als Nordländer geboren werden lassen, geworden wäre. Dabei hüte man sich, ihre beiderseitigen Fertigkeiten gegeneinander abwägen zu wollen. Dieselbe Manier in gleicher Vollkommenheit von beiden ausgeführt, wird hier anders klingen wie dort — und wessen Individualität dem Zuhörer besser zusagt, dem wird er für den Augenblick die Palme zuerkennen, um sie im nächsten Moment schon wieder dem andern reichen zu wollen. Tasso und Ossian, schilderten sie nicht beide das Leben von Helden? Dante und Byron beide die Qualen der Verdammten *)? und wie verschieden! Aber wäre es deshalb unmöglich, daß Byron seinen Dichterberuf, sein anch'io son pittore erst nach Lesung der Dante'schen Hölle klar gefühlt; wie Ole Bull, den Spohr kalt ließ, erst nachdem er Paganini gehört, die Aufgabe seines Lebens begriff, und an deren Lösung sein innerstes Mark setzte. Das aber wollte ich doch nicht mit Stillschweigen übergehen, daß die höchst geistreich abgefaßte Sentenz: „Paganini sei der erste Schüler seiner Schule, Ole Bull der erste Meister derselben" eben nur ein bon mot, welches an Witz ersetzt was ihm an Wahrheit abgeht.

*) „Aber in welchem Werke?"
„„In allen, von A bis Z.""

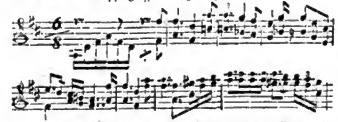
Die Polacca guerriera in D-Dur beginnt mit einer jubelnden Fanfare der Blech-Instrumente; nach der zweiten Fermate setzt das Quartett pp im ¾ Tact ein, die Bläser verstärken nach und nach die D♯-Dreiklänge in bewegten Figuren bis zum ff auf der Dominante, worauf das tutti in nachstehender Weise allmählig mit pp abschließt.



Diese Einleitung ist vortrefflich instrumentirt (was man von Ole Bull's Compositionen nicht durchweg behaupten darf) und gut nüancirt vorgetragen von schlagendem Effect. Nun beginnt die Violine solo Recitativo, also:



Hier tritt die Principalstimme abermals recitativisch ein und führt den Satz in derselben klagenden Weise zum adagio amoroso in D♯. Das Thema ist folgendes, und wird in Doppelgriffen vorgetragen:



Nach ein Paar Tacten in Fis-Moll tritt das Thema in der Octave variirt wieder auf, und endet mit einer Malibran-Cadenz, an die sich dann nachstehender vierstimmiger Satz schließt, der von dem Solisten nur mit Begleitung des Violoncells vorgetragen wird.



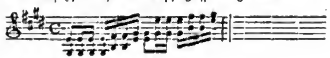
Ein kurzer Uebergang durch die Dominante von A leitet nach dieser Tonart, in welcher nun die eigentliche Polacca anhebt.



Nach dem Solosatz nimmt das ganze Orchester dies Thema wieder auf; die Modulation geht bis zur Quinte, kehrt nach einer Fermate zum Thema zurück, welches zuerst von der Prinzipalstimme, dann vom tutti vorgetragen die Polonaise abschließt. Nun beginnt ein sehr edel gehaltener Gesang auf der G-Saite:



Eine einfache Cadenz leitet sofort in einen feurigen Bravoursatz, welcher in Doppelgriffen begonnen:

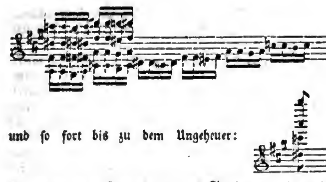


in Octaventrillern schließt:

Ein kurzes Tutti verbindet diese Stelle mit der nachfolgenden reizenden Melodie:



Nach Beendigung dieses melodiösen Satzes beginnen die eigentlichen Passagen, meist nur der diatonischen Tonleiter in stufenweiser Folge entnommen, aber mit allen möglichen Spiel-, Strich- und Griffarten reichlich bedacht. Losstürmend auf den Septimenaccord von Dis kommt dieser endlich in folgender Form zu Gehör:



und so fort bis zu dem Ungeheuer:

Der vermittelnde Quartsexten- und Septimenaccord macht diesem Toben ein Ende, und das Finale wird durch folgende Figur eröffnet:



So geht es achtundvierzig Tacte beinahe prestissimo hindurch (Violinspieler wissen, was das sagen will); dazu tönt die obige Melodie, von den Blasinstrumenten aufgenommen, und wenn man nun glaubt, hier müsse die Composition vor Ermüdung des Spielers enden, dann setzt die Violine noch einmal solo folgendermaßen ein, aber mit einer Kraft, als hätte sie die Verzweiflung eingegeben:



und hierauf der Schluß — eine ganze Seite lang — in lauter viergriffigen A-Dreiklängen.

Wie Ole Bull dies Stück vorträgt — das zu beschreiben bleibe einer gewandteren musikalischen Feder vorbehalten. In die Composition selbst ist schon so viel hineinphantasirt, daß man bereits ebenso viel und noch mehr aus ihr herausphantasirt hat, und darum unterbleibe hier auch jeder Versuch anzudeuten den Gang der Handlung; die Töne dringen zum Herzen, wie sie von dort ausgingen. Sie erfreuen, erschüttern, erheben; machen fröhlich, traurig, neugierig; spannen und erschlaffen — der Hörer durchläuft die ganze Scala der Empfindungen, ein eigentlicher Grundton aber wird nicht angeschlagen und festgehalten. Ein einziges Gemälde vermag wohl einen bestimmten Eindruck hervorzubringen, aber eine ganze Bildergallerie nur den des Erstaunens, wenn nicht gar der Betäubung.

Damit könnte füglich die Skizze über Ole Bull schließen, und trotz dem, daß es hergebracht ist, einen ausgezeichneten Künstler bei solcher Gelegenheit auch qua Person zu portraitiren, würde ich dies gern einer geübteren Hand überlassen, wenn es nicht beinahe Ehrensache geworden, gerade in diesem Mann den Menschen hervorzuheben, da man ihm von der Seite bereits zu schaden versucht hat. Die famöse Berliner Geschichte ist schon zu bekannt, um sie ganz ignoriren zu können. Ole Bull ist ein Künstler, aber er weiß es auch; und bei aller Bescheidenheit verläugnet er nirgends einen edlen Stolz, der gerade Männern, die schon etwas bedeuten und errungen haben, so wohl steht. Diesen Stolz aber irgend Jemanden ohne besondere Herausfoderung fühlen zu lassen, dazu besitzt er zu viel Lebensart und feine Bildung; sein Benehmen ist so ungezwungen anspruchlos, seine Unterhaltung so belebt und geistreich, dabei die natürliche Gutmüthigkeit durchschimmern lassend, daß er unwiderstehlich fesselt und jedem Unbefangenen wahrhaft liebenswürdig erscheinen muß. Darum möchte ich — obwohl hundert Meilen vom Schauplatz jener vielbesprochenen Frühstücksscene — dreist behaupten, daß geschäftige Hin- und Herträger aus einer Mücke einen Elephanten gemacht; um so dreister, da mir auch der nach Zeitungsberichten von Ole Bull gröblich beleidigte Intendant der königlichen Bühne in Berlin nicht fremd ist, und ich aus der Erfahrung weiß, daß der Herr Graf von R., weit entfernt gegen Künstler eine nachlässig vornehme Protectorhaltung anzunehmen, dieselben mit der zuvorkommendsten Achtung behandelt; und es nicht denkbar ist, daß ein so fein gebildeter Hofmann, der überdem selbst ausübender Künstler ist, seine humanen Gesinnungen um so mehr verdecken sollte, je höher das Talent geschätzt wird, welches ihm gerade gegenüber steht. „Wenn die Könige bauen, haben die Kärrner zu thun" und an böswilligen Dienstfertigen mag es auch nicht gefehlt haben.

Und nun zum Schluß. Ein von Ole Bull in England herausgekommenes Portrait ist hübsch gearbeitet — aber unähnlich. Dagegen das jetzt in Hamburg erschienene mit der Unterschrift: „sibi par, plectro nulli secundus" sprechend, wofür der Verlagshandlung von Schuberth und Niemeyer Dank gebührt.

Riga, den 1. März 1838.

Heinrich Dorn.

Mehrstimmige Gesangscompositionen.

1) Zweistimmige mit Begl. des Pianoforte.

R. Kastendieck, sechs leichte Duetts für zwei Singstimmen. Hannover bei Adolph Nagel. Preis 12 Gr.

Wem die Stereotyp-Wörter: eingänglich und zugänglich schon genug über diese zweistimmigen Lieder sagen, der kann das Nachfolgende übergehen; für diejenigen aber, welche sich damit nicht abfertigen lassen, bemerken wir, daß sie allerdings leicht sind, aber auch jeder und aller Eigenthümlichkeit entbehren, wozu, unbeschadet der Leichtigkeit, die Texte, so schwach sie sind, doch Veranlassung geben. Die ersten zwei halten wir für die besten des Heftes. In Nr. 3 „an den Mond" thut es das Des-Dur nicht allein. In Nr. 4 sind in den ersten Tacten die Sylben gar zu unnatürlich scandirt, was bei Melodieen, zu welchen mehre Verse gesungen werden, selten rathsam ist, weil meist dadurch der Sinn gestört und die Wörter unnatürlich zerrissen werden. Auch ist das Nachspiel zu trivial. In No. 5 „Mitgefühl" ist's unbegreiflich, wie der Componist den beweglichen, hüpfenden $\frac{6}{8}$ Tact noch dazu bei dieser Harmonisirung wählen konnte. Bei aller Einfachheit und Leichtigkeit kommen Härten vor, die leicht vermieden werden konnten, z. B. in Nr. 6, Tact 3 in der Unterstimme und Tact 8 in der Oberstimme. Auch konnte in Nr. 4, Tact 9 die Stimmenführung natürlicher sein.

C. G. Reissiger, Duettini für hohen und tiefen Sopran. Op. 109. Berlin bei Schlesinger. Preis $\frac{2}{3}$ Thlr.

Diese Duettini verrathen den geübten Componisten, auch wenn man den Namen desselben nicht auf dem Titel gelesen hätte. Man sieht auf den ersten Blick, daß sie leicht aus der fleißigen Feder geflossen sind. Die Stimmen treten beide selbstständig auf und sämmtliche 4 Duettini tragen den Charakter des Anmuthigen und Glänzenden mehr oder weniger zur Schau.

Dem etwas nachlässigen Drucke fehlt es an Fehlern nicht, doch sind sie der Art, daß sie einem musikalischen Auge nicht leicht entgehen können.

Julius Schneider, Vier Duette für Sopran und Alt. Op. 23. Berlin bei Trautwein. Preis $\frac{1}{2}$ Thlr.

Sämmtliche zweistimmige Lieder sind einfach und leicht bei solider Stimmenführung und ob sie schon nicht besonders eigenthümlich, so können sie doch einer freundlichen Aufnahme gewärtig sein. In dem sonst gelungenen Lied: „Maienblümchen" vermissen wir die Naivetät, die dem C. M. von Weber'schen eigen ist.

In Bezug auf das: „eigenthümlich" sei bemerkt, daß wir eine Gesangscomposition nicht dann so nennen, wenn der Componist durch gesuchte überraschende Motiven und Wendungen dem Texte Gewalt anthut oder wohl gar bei unumschränkter subjectiver Auffassung des Gedichts etwas ganz Fremdartiges hineinträgt, sondern wenn er das Gedicht musikalisch reproducirt, das heißt, wenn er es so in sich aufnimmt, daß ihm zu Tönen wird, was nur Wort war. Durch die Musik soll die im Texte liegende Empfindung zur höchsten Klarheit und Bestimmtheit erhoben und der Charakter desselben, sei es nun das Sentimentale oder Komische, Naive oder Phantastische 2c. in musikalischer Form wiedergegeben werden. Daß von der Wahl des Gedichtes hierbei viel abhängt, versteht sich von selbst; und das beste Talent wird, um mit Schiller zu reden, aus einem Granatapfel nie eine Ananas machen können.

Julius Becker.

(Fortsetzung folgt.)

Vermischtes.

[Reisen, Concerte 2c.]

Ole Bull war bereits von Petersburg nach Moskau abgereist. Die Petersburger hatten gute Wahl diesen Winter. Drei so eigenthümliche Meister wie Ole Bull, Lipinski und Vieuxtemps werden sich selten wieder zusammenfinden. —

William Sterndale Bennett wird, wie man uns zu unserer Freude schreibt, nächsten Winter wieder in Leipzig zubringen. Als erste Concertsängerin für die nächsten Abonnementconcerte nennt man Mistreß Shaw. —

[Für Mozart's Denkmal.]

Das in d. Ztschr. zum 18ten für Mozart's Denkmal angekündigte Concert in Leipzig ist noch verschoben worden. —

Zum 13ten gab die Direction des Hamburger Theaters eine mus. Aufführung für das Denkmal, in der das Requiem von M. und die Glocke von Romberg gegeben wurden. —

*** Leipzig, d. 18ten. Mad. Schröder-Devrient wird binnen einigen Wochen hier eintreffen. —

Leipzig, bei Robert Friese.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 2 Thlr. 8 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Musikalischer Anzeiger.
Ein Beiblatt zur neuen Zeitschrift für Musik.

April. № 7. 1838.

⁂ Diejenigen löbl. Theaterdirectionen, welche gesonnen sind, meine neueste Oper: **der Bäbu**, kom. Oper in 3 Aufzügen von W. A. Wohlbrück zur Aufführung zu bringen, wollen sich gefälligst an mich den Unterzeichneten wenden, von dem allein auf rechtmäßigem Wege Buch und Partitur dieser Oper zu beziehen sind.

Hannover, d. 4. April 1838.

Dr. H. **Marschner**, Königl. Hof-Capellmeister.

Neue Musikalien
im Verlage von
FR. HOFMEISTER in LEIPZIG.

Bohrer (M.), Fantaisie sur des Airs russes p. Violoncelle. Oe. 21. av. Acc. de gr. Orchestre. 2 Thlr. av. Acc. de Pfte. 20 Gr.

Kreutzer, 40 Etudes ou Caprices p. Violon. 3ième Edit. rev. et corr. 1 Thlr. 8 Gr.

Liszt, Grand Galopp chromatique p. Pfte. Oe. 12. 12 Gr. Idem p. Pfte. à 4 Mains. 18 Gr.

Lithorama. Auswahl bel. Gesänge f. eine Singst. m. Pfte. (m. Vign.) Nr. 23. **Löwe**, Graf Eberstein. 6 Gr. Nr. 24. **Löwe**, Gretchen aus Goethe's Faust. 4 Gr. Nr. 25. **Banck**, das Mädchen von Amalfi. 4 Gr.

Le jeune Pianiste. Choix des Compositions amusantes p. Pfte. Cah. 1. **Vollweiler**, Rondino sur un Air russe. 10 Gr. Cah. 2. **Weber** (F. A.), 3 Rondinos. Oe. 5. 14 Gr.

Pixis, Souvenir de Tradate. Nocturne et Variations sur un Theme fav. de la Pazza per Amore. Opéra de **Coppola** p. Pfte. Oe. 135. 18 Gr.

— —, Allemannisches Volkslied (Jetzt geh i ans Brünnele) f. eine Singst. m. Begl. d. Guitarre. 4 Gr.

Reissiger, Ouverture zu der Oper: Der Ahnenschatz f. gr. Orchestre. Op. 80. 2 Thlr.

— —, Auswahl beliebter Gesänge f. eine Singst. m. Begl. der Guitarre. Nr. 5. Der Fischer. Nr. 6. Mailied. No. 7. Vater Noah. Nr. 8. Der Abschiedsabend à 4 Gr.

Verroust et Fesay, Variations brill. et conc. sur des Motifs fav. de l'Opera: La Norma p. Pfte et Hautbois 18 Gr.

Weinlig, 30 kurze Singübungen f. die Tenorstimme m. Begl. d. Pfte. 1 Thlr. 12 Gr.

Bei **C. F. Meser in Dresden** ist neu erschienen:

Ciccarelli, A. M., „M'oublieras-tu?“ Romance avec accomp. de Pfte. Oe. 9. 4 Gr.

— —, „**Je suis à toi!**“ dito. dito. Oe. 10. 4 Gr.

— —, „**La prière d'Angèle**“ dito. dito. Oe. 11. . . . . 4 Gr.

Dotzauer, J. J. F., Museum pour les amateurs de Vcelle. Oe. 137. Nr. 1. Romance et Rondeau p. Vcelle. et Pfte. . . . 10 Gr.

Fürstenau, A. B., „**Le Solitaire**“. Romance et Polacca facile et agréable sur des thèmes de l'Opéra: les Puritains de Bellini, p. flûte et Pfte. Oe. 113. . . . . . . 18 Gr.

Hänsel, A., **Maiglöckchen**. Nr. 1. Walzer in 4 Nummern mit Introd. et Coda. Nr. 2. Chineser Galopps f. Pfte. . . . . 10 Gr.

— —, **Gesellschafts-Tänze** auf das Jahr **1838**. XI. Jahrg. f. Orchest. 1 Thlr. 12 Gr.

— —, dito. dito. f. Pfte. . . . . . . 12 Gr.

— —, **Neue Ball-Freuden**. Zwei Favorit-Schottische f. d. Pfte. . . . . . . 4 Gr.

— —, **Dresdener Favorit-Märsche** f. Pfte. Nr. 8. . . . . 2 Gr.

— —, dito. dito. Nr. 9 & 10. . . . . . 4 Gr.

Kummer, F. A., **Deux Pièces** pour les amateurs de Pianof. et de Vcelle. Oe. 27. No. 1. Introd. et Var. sur un thème de Beethoven. 16 Gr.

— —, dito. dito. Oe. 27. Nr. 2. Potpourri sur des thèmes de l'Opera: „Norma“ . . 16 Gr.

— —, **Deux Pièces faciles** sur des thèmes de l'Opéra: „Le pré aux clercs pour les amateurs de Pfte. et Vcelle. Oe. 32.
Nr. 3. Introd. et Rondoletto
Nr. 4. Divertimento. . . 1 Thlr. 8 Gr.

— —, **Amusemens** pour les amateurs de Pfte. et Vclle. sur des thèmes de l'Opéra: „La Juive. Oe. 35. Nr. 5. Allegrezza
Nr. 6. Duola
Nr. 7. Leggerezza. 1 Thlr. 6 Gr.

— —, **Amusemens** pour les amateurs de Pfte. (ou Harpe) et Vcelle. Oe. 38.
Nr. 8. Potpourri
Nr. 9. Divertimento sur des motifs de l'Opéra: „Les Puritains“ . . 18 Gr.

— —, **Amusemens** pour les amateurs de Pfte. et Vcelle. Oe. 40.

Nr. 10. Divertiss. sur des motifs de l'Opéra: „l'ambassadrice"

Nr. 11. Variations sur des chansons russes. 18 Gr.

Kummer, F. A., Amusemens pour les amateurs. Deux Duos progress. et Capriccio pour 2 Vcelles. Oe. 33. . . . . 1 Thlr.

Lubomirski, Prince Casim. Polonaise et Mazurcs characteristiques p. l. Pfte. 4 Gr.

— —, Galopp sur des motifs de l'Opera: le Postillon de Lonjumeau p. l Pfte. . . 4 Gr.

Meyer, G., Neueste Tanzlust. Zwei sehr beliebte Schottische f. d. Pfte. . . . 4 Gr.

— —, Saxonia Galopps f. d. Pfte. . . . 4 Gr.

Reissiger, C. G., Vier Gesänge für Sopran und Horn (oder Vcello) mit Begl. des Pfte. Oe. 117. (30e Liedersammlung.) . 1 Thlr.

— —, Gesänge und Lieder für Sopran oder Mezzo-Sopran-Stimme.
Nr. 1. Frühlingsglocken. 2. Dem Geliebten. 3. Nichts kann uns scheiden. 4. Zweigesang. 5. Lied: „Ich blick in die Welt etc." 6. Vergänglichkeit. 7. O tanze nicht. Op. 119. (32e Liedersammlung.) . 16 Gr.

Schubert, Fr., La pauvre mère. Romance avec accomp. de Pfte. . . . . . 6 Gr.

Zezi & Schubert, Serenade p. voix de Basse (ou de Sopr.) Viol. obl. et Pfte. . . 10 Gr.

NEUE MUSIKALIEN

im Verlage von N. SIMROCK in Bonn a. R.

Jubilate 1838.

Der Franc zu 8 Sgr. preuss. oder 28 Kreuzer rhein.

	Fcs.	Cs.
Banck, C. Op. 29. Liebes-Glück und Schmerz, für Gesang u Piano. Nr. 1. Zwischen Blumen schlaf' ich. 2. Komm zum Garten. 3. Ist mir so still u. bang. 4. Das Posthorn schmettert . .	3	50
Czerny, Ch Op. 454. 18 Rondeaux et Variat. sur des thèmes fav. composés à l'usage des élèves avancés. Nr. 1. Valse de Preziosa de Weber.	1	50
— —, Nr. 2. Zigeuner Tanz de Preziosa de Weber.	1	50
— —, Nr. 3. Thème de l'Op.: Anna Bolena de Donizetti	1	50
— —, Nr. 4. 2 thèmes de Zauberflöte de Mozart .	1	50
— —, Nr. 5. Menuet de Don Juan	1	50
— —, Nr. 6. Will einst das Gräflein, de Figaro. .	1	50
— —, Nr. 7. Zauberflöte: Das klinget so herrlich .	1	50
— —, Nr. 8. Don Juan: La ci darem la mano . .	1	50
— —, Nr. 9. Tancredi: Di tanti palpiti.	1	50
— —, Nr. 10. Thème de Zampa de Herold . . .	1	50
— —, Nr 11. La Muette de Portici.	1	50
— —, Nr. 12. „ „ O seht, schon strahlt der Morgen	1	50
— —, Nr. 13. Le bal masqué de Auber.	1	50
— —, Nr. 14. „ „ „ „ „	1	50
— —, Nr. 15. Soave immagine d'amor, de Mercadante.	1	50
— —, Nr. 16. Cavatina: Se m'abbandoni	1	50
— —, Nr. 17. Stanco di più combattere de Martini	1	50
— —, Nr. 18. Voi mirate in si bel giorno de Ricci	1	50
Czerny, Ch. Op. 458. 3 Rondeaux à 4 mains. Nr 1. Der Wachtelschlag	2	—
„ „ Nr. 2. Das Glück der Freundschaft	2	—
„ „ Nr. 3. Was zieht mir das Herz so?	2	—
— —, Op. 460. Rondeau: Des Adlers Horst . . .	2	—
— —, Op. 470. Souvenir du Rhin, Fantaisie brillante sur plusieurs motifs nationaux du Rhin p. Piano	3	—
— —, Op. 473. Rondeau élégant sur une Romance franc.	2	50
— —, Op. 482. Invitation à la Danse, Divertissement élégant.	2	—
— —, Op. 483. 2 Esquisses caractéristiques. Nr. 1. Allegretto Sentimental	1	50
Nr. 2. Allegro passionato	2	—
— —, Op. 487. Rondeau brillant sur la Marche du mariage du Duc d'Orléans de Rossini p. Piano	2	—
— —, Marche du Couronnement de S. M. Victoria, reine de Brétagne p. Piano à 4 mains	2	—
p. Piano seul	1	25
— —, Op. 489. Pas redoublé de S. M. Victoria p. Piano	1	25
— —, Op. 490. Intr. et Variat. brill. s. le Galop. fav.: di Lucia de Lammermoor de Donizetti p. Po.	3	—
— —, Op. 491. Rondeau brill. sur des Valses fav. de Lanner	2	50
— —, Op. 492. La Rose, Variat. brill. sur des motifs de Rosa-Walzer de J. Strauss	2	50
Bériot, C. de, 12 Mélodies italiennes p. Violon et Piano Nr. 1—6 à	1	50
Bellini. V. Vaga luna che inargenti, Silbermond mit bleichen Strahlen, Romanzetta	—	65
Caraffa, M. Duetto f. 2 Sopran: Sempre più t'amo — Dir allein, mit Piano	1	—
Damcke, 6 Gesänge mit Pfte. Op. 9 u. Op 11. à	2	50
Feska, C. A. Op. 1. Rondeau brill. p. Piano av. Orch.	8	—
— —, Dasselbe für Piano solo.	3	—
Händel, 6 Chöre f. Pforte à 4 mains par Czerny 1—6	1	25
Herz, Hy. Op. 13 Varat. sur un air Tyrolien fav. à 4 mains	4	50
— —, Op. 38. Sul margine d'un rio, Variat. à 4 mains	3	—
— —, Op. 39. 3 airs variés, Nr. 1. Air françois. Nr. 2. La Suissesse au bord du lac, Nr. 3. Air Eccossois à 4 mains. . . . . à	2	50
— —, Op 48. Variat. brill. av. Intr. et Finale alla Militaire de la Viollette de Caraffa à 4 mains .	4	50
Hunten, Fr. Op. 30. 4 Rondeaux à 4 mains. Liv 1 et 2.	2	50
Hunten, P. E. Op. 56. Variat s. u. Valse fav. de Strauss: Souvenir de Berlin	2	—
— —, Op. 57. Rondo: Das Leben ein Tanz . . .	1	50
— —, Op. 58. Variat.: Mein schönster Tag in Baden	2	—
Felix Mendelssohn-Bartholdy. Op. 38. 6 Lieder ohne Worte, 3s Heft à 4 mains . .	4	50
— —, Op. 39. 3 Motetten für weibliche Stimmen mit Orgel- oder Pfte.-Begl. 1s Heft 2 Frcs., 2s Heft 3 Fcs 50 Cs., 3s Heft 4 Fcs.		
— —, „ „ Die Singstimmen dazu Nr. 1. 1 Frc., Nr. 2. 2 Frcs, Nr 3. 3 Frcs. 50 Cs.		
— —, Ouverture p Orchestre z. Orat. Paulus . .	7	50
Mozart, Händel & Bach. 6 Fugen für Pianoforte	3	—
Osborne, Op. 16. Air fav. varié de Anna Bolena p Piano	3	—
Rietz, Jul. Op. 8. 12 Gesänge mit Pfte-Begl. 1s u. 2s Heft . . . . à	3	—
Spohr, L. Op. 98. Hymne f. 4 Chor- u. 4 Solostimmen m. Orch. Partitur	12	—
— —, Dasselbe. Clavierauszug.	5	—
— —, Dasselbe. Die 4 Singstimmen dazu	3	—

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Achter Band. № 34. Den 27. April 1838.

Was nützt dir das Gebildete der Kunst rings um dich her,
Wenn liebevolle Schöpfungskraft nicht deine Seele füllt
Und in den Fingerspitzen dir nicht bildend wird?

Goethe.

Belgien.

(Vergl. Nr. 15 ff.)

Brüssel, im April.

Fétis. Belgische Componisten.

— Herr Fétis ist für die neuere Kunstgeschichte Belgiens von höchster Bedeutung; deshalb möchte ich wohl versuchen den Lesern gegenwärtiger Zeitschrift Einiges über das Wirken und die Persönlichkeit dieses Mannes mitzutheilen.

Seine Verdienste um die Geschichte und Literatur der Tonkunst sind auch in Deutschland bekannt und gewürdigt, — und er gehört als solcher der ganzen Kunst an; ich will aber hier mehr den Künstler, den Menschen (nicht den Gelehrten) in seiner Thätigkeit nach Außen, seinen Kraftäußerungen, die in einem lebhaft gefühlten Bewußtsein seines hohen Berufes ihre Quelle haben, zeichnen.

Als solcher gehört er zugleich der Kunst und dem Volke an.

Herr Fétis, als ihn die belgische Nation an die Spitze der vaterländischen Kunst stellte, fühlte die hohe Wichtigkeit seiner neuen Sendung. Er hatte einem ganzen Volke eine neue Erziehung zu geben; dessen eingewurzelte verkehrte Ideen und Begriffe über Musik zu zerstören; seinem Genius und Geschmacke eine andere neue Richtung zu geben und endlich — der vaterländischen Kunst eine neue große Zukunft zu eröffnen.

Dies war die Aufgabe des Hrn. Fétis. Sie war großartig; seinem Charakter und seinen Talenten ganz würdig.

Der Erfüllung seines Berufes weiht er nun alle seine Kräfte und mit Stolz darf er sich sagen, daß seine Mühen und Arbeiten die schönsten Früchte schon gereift haben.

Er war es, der zum erstenmal in Belgien die unvergänglichen Werke der deutschen großen Tonmeister hier aufführte, — der ein Händel'sches Oratorium zu hören gab, um dem Volke die Macht und Bedeutung des Gesanges zu zeigen; er war es, der zuerst die Symphonieen von Beethoven bekannt machte, um den Einzelnen, als auch der Gesammte des höchsten Kunstgenusses, den die neuere Kunst zu bieten hat, theilhaftig werden zu lassen; er ist es endlich, der die Jünger der Kunst in das Heiligthum derselben einführt und dort ihrem Streben eine höhere Richtung zu geben sucht.

Die musikalische Bildungsanstalt, deren unmittelbarer Leiter er ist, hat durch seine Hand eine Bedeutsamkeit und Würde erhalten, die sie sonst nie erreichen konnte.

Dies sind Ergebnisse, die seinen Namen dem belgischen Volke unvergeßlich machen müssen. Erwähnen wir ferner noch: Herr Fétis hatte nicht allein bei seinem Auftreten ein neues Feld zu bebauen, — er hatte alles Eingewurzelte auszurotten; und wer weiß, welche Macht und Hartnäckigkeit einmal angenommene Ansichten und Vorurtheile bei einem Volke besitzen, das sich nun einmal wohl und behaglich fühlte bei seinem gewöhnlichen Thun und Lassen, der mag leicht ermessen, daß es hier einen harten Kampf galt. Noch jetzt hat er eine mächtige Gegenpartei, die sich seinen Reformen entgegenstellen, an gewissen eingebürgerten Autoritäten, die ihr bla-

fendes Lärmen von Potpourri's und Ouverturen für das Höchste in der Kunst halten.

Fassen wir diese Umstände und alle anderen unerwähnten Hindernisse zusammen, — und stellen die Resultate dagegen, so müssen wir den Talenten des Herrn Fétis vereint mit äußerster Thätigkeit und Charakterfestigkeit unsere höchste Achtung zollen.

In dem Conservatorium ertheilt Hr. Fétis selbst: die Harmonie- und höhere Tonsatz-Lehre, den Unterricht der Orgel und leitet wöchentlich Chor-Gesangübungen.

Er hat auch lange Zeit den Unterricht der höheren Gesangslehre gegeben, der jetzt dem Hrn. Geraldy übertragen ist.

Ich bin so glücklich, mit diesem ausgezeichneten Manne in nähern vertrauten Verhältnissen zu stehen, und es ist mir Pflicht, von seiner Loyalität, der offenen Bereitwilligkeit, mit welcher er Jedem, der sich ihm zu nähern wünscht, entgegen kommt, ein öffentliches Zeugniß abzulegen.

Er lebt nur der Kunst und Wissenschaft und seinem Berufe in der unausgesetztesten Thätigkeit und genießt die allgemeinste Achtung.

Von seinen Werken hat Hr. Fétis in jüngster Zeit erscheinen lassen: Traité du chant en choeur und Manuel des compositeurs. Zwei Werke von Verdienst und neuer Ideen. Ein Werk von höchster Bedeutung beschäftigt ihn schon seit langer Zeit und ist, sagte er mir unlängst: „La pensée de tous mes instants". Dies ist eine philosophie générale de la musique. —

Von belgischen Componisten, die sich dem Publicum bekannt gemacht, nenne ich den Lesern folgende Namen:

Hanßens jun., ein Dreißiger, war früher, vor der neuen Organisation des Conservatoriums, Lehrer an demselben. Seit dieser Zeit hat er, glaube ich, keine feste Stellung gehabt und beschäftigt sich mit Compositionen.

Von größern Werken erwähne ich ein Requiem, das in den Septembertagen vorigen Jahres in der hiesigen Hauptkirche aufgeführt wurde. Ich habe dieses Werk leider nicht gehört (ich bin erst im October hier angelangt), und kann daher kein eigenes Urtheil darüber aussprechen. Die allgemeine Stimme erklärt es indessen für ein höchst ausgezeichnetes. Eine Ouverture, auf die ich später zurückkommen werde, verräth allerdings einen tiefen, freien, unabhängigen Geist. Außerdem hat er sehr viele kleinere Arbeiten geliefert, Violin-Quartette, Concertstücke für verschiedene Instrumente und kurze Kirchenstücke. Auch sollen Symphonieen von ihm existiren. Veröffentlicht habe ich noch nichts von ihm gesehen.

Er hielt sich auch eine Zeitlang in Paris auf, um seine größeren Werke in Aufführung zu bringen. Jetzt ist er wieder hier und arbeitet an einer großen Oper für das königliche Theater.

In der Osterwoche will er ein geistliches Concert in der Augustiner-Kirche geben. Hiervon später.

Pellaert, Hauptmann im Geniecorps. Hat sich durch eine Oper „Palesta" bekannt gemacht, die vor einigen Jahren im königl. Theater, jedoch ohne Erfolg, aufgeführt wurde.

Zereso, ein Dilettant und aufgeklärter Musiker. „Il signor Barilli", komische Oper in einem Acte von ihm hat gefallen. Hr. Fétis hat sich günstig über dieses Werk in der Revue und Gazette musicale in Paris ausgesprochen. Der König hat ihm einen Diamant-Ring verehrt.

Ermel aus Gent, ehemaliger Pensionair des Instituts der schönen Künste in Paris, hat seinem Vaterlande eine einactige komische Oper „Le testament" gegeben, die in der Mitte des vorigen Monats am hiesigen Theater mit zweifelhaftem Erfolg aufgeführt wurde. Der eine Theil sah darin das Werk eines Belgiers und als solcher habe er Ansprüche auf unbedingten Applaus; der andere Theil wollte aber nur nach eigenem Fühlen und Empfinden urtheilen, fand das testament langweilig und klatschte nicht. Darüber eine arge Polemik, die aber glücklicherweise ohne Blutvergießen endigte. Mein Endurtheil ist: daß der Componist eine gute Schule durchgemacht; allein zum dramatischen Dichten fehlt ihm weiter nichts, als Genie. Vielleicht gelänge ihm noch eher das Pathetische als das Komische; denn gerade jenes, was er oft hineinmischt, ohne es zu wollen, ist das einzige Spaßhafte in seiner Oper. Das Libretto ist nach einer sehr launigen Comödie von Regnard bearbeitet.

Campenhout, auch ein Tondichter, dessen Genie die Kanonen der Septembertage geweckt haben, hat sich sehr populär gemacht durch das belgische Nationallied „la Brabançonne."

Er hat sich übrigens auch im Größeren versucht. Ein Te deum von ihm wurde am 2ten December, dem Königsfeste, in der Hauptkirche St. Gudule hier aufgeführt. Der Trompeten, Posaunen, Trommeln waren indessen so viele, daß ich nur diese hören konnte und also kaum über das Werk selbst etwas zu sagen weiß.

Der Componist, ein eifriger Patriot, hat am Schlusse seine Brabançonne hören lassen; dieses hat gewissen zarten Ohren, die vielleicht minder liberal denken, als der Tondichter, sehr mißfallen. Es ist ihm daher von oben herab bedeutet worden, diese politische Demonstration von seinem Werke zu entfernen. In der Osterwoche soll eine Messe von ihm in derselben Kirche aufgeführt werden.

Fauconnier, ein talentvoller junger Künstler. Er schreibt Romanzen, die man hier in den Salons gern hört und die nicht ganz bedeutungslos sind. Einige athmen sogar eine gewisse Zartheit und Frische. Er ist als Clavierlehrer sehr gesucht.

De Fiennes, Clavierspieler des Königs, hat bis

jetzt einige dramatische und romantische Phantasieen für das Pianoforte bekannt gemacht.

Alle Welt weiß, was es für eine Bewandtniß hat mit diesen und ähnlichen Namen, womit heutige Componisten ihre Geistesproducte zu taufen pflegen. Den in Rede stehenden kann ich nun gewissenhafterweise keine hohe künstlerische Bedeutung zuerkennen. Sie sind, wie sie sich wohl jeder fertige Clavierkünstler selbst machen kann, wenn er ein Körnchen Phantasie besitzt und dem Thalberg wohl 'mal in die Finger gesehen hat. Uebrigens ist de Fiennes ein tüchtiger Clavierspieler, der viel studirt hat und öffentlich mit Beifall spielt.

Ch. Eichler.

Lißt in Wien.

[A. e. Privatbriefe vom 13ten.]

— Zu neu und mächtig wie zu unerwartet ist noch der Eindruck, als daß er so schnell dem Commentar desselben, der Reflexion nämlich, hätte Platz machen können. Eine so heterogene Erscheinung, im Vergleiche zu andern Künstlern, ist noch nicht da gewesen. Der gewöhnliche Maßstab fällt hier weg, denn nicht das Gigantische allein ist es, welches wohl schwer, aber nicht unmöglich zu ergründen, nein, das eigenthümlich Geistige, der unmittelbare Hauch des Genies, das mehr empfunden, als beschrieben werden kann.

Denken Sie sich einen äußerst magern, engschultrigen, schlanken Menschen, mit über Gesicht und Nacken hereinfallendem Haar, ein ungewöhnlich geistreiches, bewegtes, blasses, höchst interessantes Gesicht, und überaus lebendiges Wesen, das Auge jeglichen Ausdruckes fähig, strahlend in der Unterhaltung, wohlwollender Blick, scharfes accentuirtes Sprechen und Sie haben Lißt wie er gewöhnlich ist. Setzt er sich aber an das Instrument, so streicht er die Haare hinter's Ohr, der Blick wird starr, das Auge hohl, der Oberleib ruhiger, nur der Kopf und Gesichtsausdruck bewegen und spiegeln sich nach der jedesmaligen Stimmung, die ihn angreift, oder die er hervorzurufen Willens ist, was ihm auch immer gelingt. Diese phantastische Außenseite ist aber nur die Hülle eines innern Vulkans, aus welchem Töne gleich Flammen, und Riesentrümmer hervorgeschleudert werden, nicht etwa schmelchelnd, sondern colossal donnernd. Da denkt man weder an seine Hände, noch an deren Mechanismus, noch an das Instrument, ganz hingegeben einem ungeahnten Eindrucke, packt er unsere Seele und zieht sie gewaltsam in jene Höhe, welche alle Philister schwindeln macht. Dieses steigert sich noch wo möglich, dauert eine Weile, plötzlich fühlt der Titan Erbarmen und setzt seine Zuhörer unverhofft und daher nicht selten unsanft wieder auf die liebe heimathliche Erde, führt sie durch grüne Auen, gönnt ihnen aber nicht jene behagliche ersehnte Ruhe, sondern vermehrt das stete Pochen des Herzens, indem er schadenfroh Schlangen und anderes Gewürm aus den duftenden Gebüschen aufscheucht. Das Instrument scheint so nur ein schwaches Werkzeug seines innern Tobens, und so hoch steht er über allem Mechanismus, daß an ein Zergliedern, selbst in der Absicht, daraus sich etwas anzueignen, nicht zu denken. Er ist daher kein Muster zur Nachahmung; nur ein ebenbürtiger Riesengeist könnte ihm folgen, und der sucht sich einen selbstständigen Weg. Mit einem Worte, man kann sich keine Vorstellung von diesem Spiel machen, muß es hören. Dieses war mir bis jetzt zweimal vergönnt. Am Tage seiner Ankunft spielte er bei Prof. Fischhof einige Etuden eigener Composition, sodann las er prima vista die Schumann'schen Phantasiestücke, aber in so vollendeter Weise und namentlich das „Ende vom Lied" so ergreifend, daß ich es nie vergessen werde; dann griff er hastig nach Compositionen, die er in Italien noch nicht vorgefunden, als Mendelssohn's Präludien und Fugen für die Orgel, welche er sammt Pedal auf dem Clavier allein nebst Verstärkungen und Verdoppelungen ganz himmlisch spielte, so wie Chopin's neue Etuden, die ihm noch größtentheils unbekannt waren. Donnerstag spielte er in Anwesenheit von Clara Wieck, Czerny's (seines früheren Lehrers) u. A. in Graf's Atelier, wo er zwei Phantasieen (er nennt sie Etuden), die zweite in G-Moll, besonders mit ungeheurem Effecte vortrug, dann einen Theil seiner Phantasie über die Puritaner und zuletzt ein Scherzo von Czerny aus dessen älterer Sonate, Op. 7. In der That — er erschüttert unsere innerste Natur.

So gewagt es nun ist, Vergleiche mit andern Pianisten zu machen, so wird man durch so rasches Aufeinanderhören der bedeutendsten Künstler beinahe dazu genöthigt; ich erlaube mir Ihnen daher meine Ideen über die Eigenthümlichkeiten der vier größten Clavierspieler, die ich so oft und kurz nach einander gehört, hier mit kurzen Strichen mitzutheilen:

Bei **Lißt** ist die leidenschaftlichste Declamation, bei **Thalberg** die verfeinertste Sinnlichkeit, bei **Clara Wieck** natürliche Schwärmerei, bei **Henselt** echt deutsche Lyrik hervortretend. Höchst vergnügend, ja oft entzückend ist Thalberg, dämonisch Lißt, in die höchsten Regionen versetzend Clara Wieck, schön aufregend Henselt. **Reinheit des Spieles:** 1) Thalberg, 2) Clara W., 3) Henselt, 4) Lißt. **Improvisation:** Lißt, Clara W. **Gefühl und Wärme:** Lißt, Henselt, Clara, Thalberg. **Tiefe Künstlernatur:** Lißt, Clara. **Hochragender Geist:** Lißt. **Pli und Weltsitte:** Thalberg; **Affectation im Benehmen:** Henselt (?); **Originalität ohne alles Vorbild:** Lißt; **Insichgekehrtsein:** Clara. **Primavista lesen:** Lißt, Thalberg, Clara. **Vielseitigkeit:** Clara, Lißt, Thalberg, Henselt. **Gelehrt musikalisch:** Thalberg, Henselt,

Clara, Lißt. Musikalisches Urtheil: Lißt, Thalberg. Schönheit des Anschlages: Thalberg, Henselt, Clara, Lißt. Kühnheit: Lißt, Clara. Egoismus: Lißt, Henselt; Anderer Verdienste anerkennend: Thalberg und Clara. Exercitien: keine — Lißt; freie — Thalberg und Clara; knechtische — Henselt. Den Charakter des Tonstückes gebend, ohne Einfluß der Individualität: Keiner. Nach dem Metronom spielend: Keiner. Als Muster aufzustellen: Thalberg und Clara. Leichtigkeit 1) (physische) Thalberg, Clara und Henselt; 2) im Einstudiren: Lißt, Thalberg, Clara. — Ohne Grimassen beim Spiel: Thalberg und Clara. *)

Lißt, der Repräsentant der französisch-romantischen Schule,
Thalberg " " der italienisch-schmeichelnden,
Henselt und Clara der deutsch-sentimentalen.

Lißt wird in seinem Concerte (am 18ten) auf Thalberg's Instrumente von Erard, dessen Gebrauch zu diesem Behufe ihm überlassen ist, so wie auf einem von Graf spielen. 34.

Nachschrift, die eigentlich den Brief hätte anfangen sollen: In Venedig angekommen, las nämlich Lißt in den Zeitungen die betrübendsten Schilderungen des Pesther Unglückes; voll der regsten Theilnahme entschließt er sich plötzlich, durch ein Concert seinen armen Landsleuten eine kleine Beihülfe zu verschaffen. In diesem Augenblicke sind auch schon alle Sperrsitze vergriffen.

Freitag, 13. April 1838.

*) Eine Haupt-Rubrik vermissen wir unter obigen: Composition, wo wohl Henselt voranzustellen. D. R.

Vermischtes.

[Literarische Notizen.]

Von der Biographie universelle des Musiciens von Fétis (Mainz, b. Schott) sind bis jetzt vier Bände fertig, die bis Ende des Buchstaben G reichen. Man freut sich, die bekanntesten Deutschen, auch die meisten der jetzt lebenden anzutreffen, so Genast in Weimar, Fischhof in Wien, Gebr. Ganz in Berlin, Fürstenau in Dresden u. A. Hr. G. W. Fink wird in dem ihn angehenden Artikel stark mitgenommen und ihm viel Verdienst um die Kunst allerdings abgesprochen; ein Urtheil, das theilweise aus Persönlichkeit hervorgegangen zu sein scheint. Das Werk ist splendid gedruckt und sehr correct, was die deutschen Namen anlangt.

Der, Berichten zufolge ausgezeichnete, Kirchencomponist Roeder, Hofmusikdirigent in München, schreibt an einer „Aesthetik der Tonkunst", von der die Zeitschrift „Museum" einige Proben mittheilt. —

Der bekannte vorzügliche Dichter Leopold Schefer ist auch Componist. Die Prager Zeitschrift „Ost und West" brachte schon einige Compositionen von ihm; jetzt erscheint auch eine große vierhändige Sonate. —

Bei Haslinger in Wien soll ehestens eine neue von Hrn. Capellm. v. Seyfried besorgte Ausgabe der theoretischen Schriften v. Albrechtsberger erscheinen. —

Das „Universallexikon" von Dr. Schilling, ist bis zur 2ten Lieferg. des 6ten Bdes. (Salpinx bis Schottland) vorgerückt. —

[Reisen, Concerte 2c.]

Der alte Cramer hat sich vor Kurzem in Rom öffentlich hören lassen. —

Thalberg hatte zum 14ten in Paris ein großes Concert für die Armen angezeigt. — Zum 17ten gab Döhler sein Abschiedsconcert in Paris. Er macht großes Aufsehen und wird dort allgemein Thalberg an die Seite gestellt. —

Chronik.

[Kirche.] München, 8. Die Messiade, gr. Oratorium v. Roeder. —

Frankfurt, 15. Unter Leitung des Capellm. Guhr zum Besten der Städte Ofen u. Pesth in der Catharinenkirche: Schöpfung v. Haydn und Hallelujah v. Händel. —

[Theater.] Wien, 5. Eröffnung der ital. Oper mit Mercadante's „Giuramento". —

Hamburg, 13. Don Juan. Hr. Hammermeister, Don Juan; Frl. Brückner v. K. K. Theater in Wien, Zerline: als erste Gastrollen. —

Leipzig, 18. Cosi fan tutte v. Mozart. —

[Concert.] Berlin, 18. Letzte Soiree v. Möser. —

Dresden, 19. Concert v. Königl. Kammermus. F. A. Kummer (Violoncellist). —

Berichtigung. Unser Brüsseler Correspondent, der eine sehr flüchtige Hand schreibt, macht uns auf folgende, freilich starke Druckfehler in seiner letzten Correspondenz aufmerksam: Nr. 16. S. 62. 2te Col., Z. 29 u. 31 st. 33000 Fl. lies 33000 Fr. (Franken) u. 30000 Fr. — S. 63. 1ste Col., Z. 3. st. Mad. Jawureck l. Mlle. Jawureck. — S. 63. 2te Col., Z. 10. st. Zezego l. Zereso. — Z. 26 und 27. st. Donnerwerke l. Donnerworte. — Nr. 18. S. 71. Col. 1. Z. 15. l. und die Welt bewunderte in ihr wieder die Kunst.

Leipzig, bei Robert Friese.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 2 Rthlr. 8 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu: Musikal. Anzeiger, Nr. 7.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Achter Band. | № 35. | Den 1. Mai 1838.

Was ist ein Philister?
Ein hohler Darm
Von Furcht und Hoffnung ausgefüllt,
Daß Gott erbarm!

Goethe.

Ein Clavierauszug des Don Juan.

— Ich versprach neulich in diesen Blättern einige Notizen, Bemerkungen, die ich über diese unsterbliche Oper gesammelt, mitzutheilen. Um mein Wort zu halten, will ich einen alten Clavierauszug der Oper besprechen, der folgenden italienischen Titel führt: „Il dissoluto punito, osia il Don Giovanni. Drama giocoso. La musica del Signore Wolffgango Mozard. Messa per il Pianoforte del Carlo Zulehner. Presso B. Schott in Magonza."

Dieser Clavierauszug ist jetzt vielleicht selten, er mag aber leicht zu seiner Zeit der einzige gewesen sein und bei einigen befangenen Generalbaßdilettanten, bei einigen bornirten Kritikern unbeschreibliches Malheur angerichtet haben. Es befinden sich nämlich darin die schönsten Quinten, Querstände, Baß- und Accordauslassungen u. s. w., daß der große Meister sich gewiß zu Tode gelacht hätte, wenn ihm sein Kind jemals in diesem Kleide vor die Augen gekommen wäre. Ich werde gleich zeigen, daß der Glaube an Druckfehler in diesem Falle ganz unstatthaft ist, und daß man vielmehr alles dem Ballhorn-Genie des Signore Carlo Zulehner zuschreiben muß. Vielleicht lebt letzterer noch, und ahnt vielleicht nicht, noch so spät den Lohn für seine finstere That zu erhalten. Wie mancher dummehrliche Ritter des reinen Satzes, wie mancher arme Organist einer versteckt gelegenen Provinzialstadt oder eines Dorfes mag sich auf diesen Clavierauszug aufgesteift und bewiesen haben, daß Mozart nichts von der reinen Schreibart verstanden, und wie mancher Schwachkopf mag es geglaubt haben. Zulehner, mir unbekannter tailleur de musique, Du hast viel unschuldige Lästerer des Unsterblichen auf Deiner Seele! — aber Du sollst der gerechten Strafe nicht entgehen.

Gleich auf der ersten Seite der Ouverture geht es los. Daß er nicht gewußt hat vom 5ten bis 10ten Tact die geisterhaften Octaventritte D — A zu arrangiren, wollen wir ihm noch verzeihen; das ist, glaub' ich, zuerst Berger geglückt, — aber warum hat er im 11ten Tacte, wo zuerst die Figur auftritt, nicht in den kahlen Baß die vorgehaltene Quart und Sexte nebst Auflösung in Terz, Quinte, der 2ten Geige und Bratsche gelegt, z. B.



Nach der Unisonostelle des 17ten Tactes hat er natürlich dieselbe Dummheit mit dem leeren Cis, wie Müller im Br. - Härtel'schen Clavierauszug gemacht, und die übrigen Intervalle dieses Quint-Sext-Accordes in den Blaseinstrumenten übersehen; das nächstemal, bei der Secunde auf As dieselbe Geschichte. In den beiden letzten Tacten vor dem Allegro ist das



der ersten Violine, das so leicht durch Uebergreifen zu machen, nicht gemacht; ein bloßes Tremolo steht an der Stelle.

Im Allegro, wo zum erstenmal das d cis h a gis auftritt, ist wie in allen Clavierauszügen, die wir bis jetzt sahen, die Secunde E, die Trompeten und Hörner anschlagen, ausgelassen. Ob aber diese Secunde, die in allen Partituren, in allen Orchesterstimmen gäng und gäbe, ächt ist — möchte leicht zu einer Streitfrage werden*). Es wäre ein musikhistorischer Copialfehler, wenn Mozart wirklich wie durch alle Stimmen auch in die Blechinstrumente D geschrieben, und sich diese Secunde nur eingeschlichen hätte. Der Besitzer der Original-Partitur kann Auskunft geben, und wird hiermit ausdrücklich darum ersucht.

*) Nach unserer Ansicht nicht; dies E rührt sicherlich von Mozart her. Anm. d. Red.

(Fortsetzung folgt.)

Thomas Attwood.

Dieser vor Kurzem verstorbene ausgezeichnete englische Musiker war einer der wenigen Schüler von Mozart, weshalb hier einiges mehr über ihn.

Er war 1767 geboren und ein Zögling des MD. Nares und Ayrton, Directoren der königl. Capelle, wo er 5 Jahre als Chorknabe sang. Georg IV., damaliger Prinz von Wales, ließ, auf sein Talent aufmerksam geworden, ihn später nach Italien, wo er unter Cinque und Latilla in Neapel studirte, und dann nach Wien reisen, wo er eben Mozart's Anleitung genoß. 1786 nach England zurückkehrend, wird er Lehrer der Herzogin von York und der Prinzessin von Wales, 1795 Organist an St. Paul und als Nachfolger von Dupuis, Componist der königl. Capelle. 1821 endlich wurde er von Georg IV. zum Organist in Brighton erhoben. A. hat eine große Menge Bühnenwerke geschrieben, von welchen the Prisoner, the Mariners, the Smugglers und Castle of Sorrenti am meisten bekannt und anerkannt sind. Viele einzelne Arien daraus wurden populär. Besonders glücklich aber schrieb er im Kirchenstyl; so componirte er die Krönungshymne für seinen königl. Patron, in die er das God save the king mit großer Wirkung eingeflochten hatte. A. war wohl ein halbes Jahrhundert lang Mitglied der Royal Society of Musicians und hätte, wenn er noch wenige Monate gelebt, die Freude gehabt, die hundertjährige Jubelfeier dieser würdigen Gesellschaft mitfeiern zu können.

Als Nachfolger der Organistenstelle an St. Paul wird Mr. W. Knyvett, als der eines Componisten der königl. Capelle Mr. H. R. Bishop bezeichnet.

A. ist derselbe, dem Mendelssohn's vor Kurzem erschienene Orgelfugen zugeeignet sind.

Musikleben in Wien *).

Februar.

9. Febr. 1stes Zöglingsconcert (des Conservatoriums) Symphonie von Fesca, Ouverture zu Egmont und Anakreon, Chor aus Ahasverus von Seyfried und aus Weber's Cantate: Der 1ste Ton, waren die hervorragendsten Leistungen. Eben so der talentvolle Zögling Mayer auf der Violine.

11. Febr. 3tes Concert der Dlle. Clara Wieck. Wie die übrigen, die brillantesten der Saison.

16. Febr. 2tes Zöglingsconcert. Symphonie in D von Haydn, Ouverture zu Semiramis von Catel und zu Pietro d'Abano von Spohr, Meeresstille und glückliche Fahrt von Beethoven verherrlichten nebst eingestreuten Solosachen den Genuß.

18. 6tes Concert der Dlle. Clara Wieck. Schon besprochen.

19. Im Kärnthnerthor-Theater: Zampa, mit Wild und Stöckl-Heinefetter, keine großartige Leistung.

20. Die Stumme. Hr. Haitzinger als Gast, gefällt immer mehr und mehr, ohne noch eigentliche Triumphe gefeiert zu haben.

25. Concert des Johann Mayer, Zögling des Conservatoriums. Das ist nun einmal ein ausgezeichnetes Talent, welches nach mehrer Ausbildung ein Vieuxtemps zu werden verspricht. Kräftiger Ton, reine Intonation und Herrschaft der Technik lassen kaum zu wünschen übrig. Der Name wird in der musikalischen Welt einst bedeutendes Aufsehen erregen. Clara Wieck unterstützte diesen angehenden Tonkünstler, der ein ganz armer Mensch von 17 Jahren, aber reich an Zukunft ist.

26. Concert der Dlle. Clara Wieck im Kärnthnerthor-Theater. Beispiellos volles Haus, unermeßlicher Applaus. Ihre Einnahme (den dritten Theil, ohne Aufhebung des Abonnements) überließ die Künstlerin den Armen. —

März.

1. März. 1stes Concert spirituel unter Direction des Capellm. Ritter v. Seyfried: 1) Neueste Symphonie in C-Moll von Spohr (für diese Concerte componirt

*) Diese aus dem Tagebuche eines geschätzten Musikers entnommenen Notizen werden regelmäßig fortgesetzt.

und noch nirgends aufgeführt), sehr interessant, besonders distinguirt das Menuett und das Finale. 2) Chor: Diffusa est gratia, kräftig und effectvoll. 3) Clavierconcert in B (Op. 19) von Beethoven, vortrefflich gespielt von Hrn. Rabel. Dieses beiläufig um 1801 componirte Concert wurde schon lange nicht gehört; Adagio und Rondo reihen sich seinen besten Schöpfungen an. 4) Ouverture von Mozart zum Schauspieldirector (vor 52 Jahren componirt) gefiel ausnehmend, bis. 5) Hallelujah von Händel. Grandioser Eindruck. Alle Stücke wurden vortrefflich vom Orchester und Chor vorgetragen.

2. März. 3tes Zöglingsconcert: Sinfonia eroica von Beethoven, ausgezeichnet gespielt, Ouverturen zu Faust von Lindpaintner und Carlo Fioras von Fränzl, Psalm von Franz Schubert, nebst Horn-, Violin-, Flöten- und Oboe-Soli's und Arie von Donizetti.

Am selben Abend im Kärnthnerthor-Theater zum ersten Male: das Ballet „der Kobold" Perrot und Grisi tanzten, Reuling machte die Musik und das Publicum ist enthusiasmirt.

4. März. Concert von Leop. Jansa. Sein Concert in H-Moll, besonders das Impromtu gefielen allgemein, Hr. Haitzinger sang entzückend die Tenorarie aus der Entführung, Frl. Sallamon spielte Hummel's E-Trio mit vieler Fertigkeit.

Am 7ten spielte Frl. Clara Wieck in einem Hofconcerte bei der Erzherzogin Sophie.

Am 8ten: 2tes Concert spirituel. 1) Sinf. pastorale von Beethoven präcis aufgeführt. 2) Chor: „Mentis oppresso" von Sacchini einfach und fromm, herrlicher Vocaleffect. 3) Clavierconcert in C von Mozart, vorgetragen v. Hrn. Putler, zeigte zu wenig Geist und Gefühl für ein Concert spirituel. 4) Schlußfuge aus dem Te deum von S. Neukomm, tüchtig gearbeitet, aber zu lang.

Am 9ten spielte Cl. Wieck im Theater Mendelssohn's Capriccio und ihre Concertvariationen über ein Thema aus den Piraten, beides mit glänzendem Erfolge. Das Capriccio hat dem Componisten viele Verehrer zugeführt.

10. Im Kärnthnerthor-Theater: die weiße Frau, Hr. Haitzinger als George Brown ausgezeichnet.

11. März. 3tes Gesellschaftsconcert: Symphonie in Es von Mozart und Weihnachtsouverture vom Capellm. Otto Nicolai; letzteres ein tüchtig gearbeitetes Tonstück, in welchem der Choral künstlich eingewebt ist.

14. Clara W. im Theater, spielte Rondo von Pixis aux 3 clochettes und mehre Solis. Beifall, wie immer, enthusiastisch.

15. 3tes Concert spirituel: Lachner's 6te Symphonie in D von ihm selbst dirigirt, erregte allgemeines Interesse, dauerte aber eine Stunde. Der 2te Theil im ersten Stücke ist dadurch neu, daß statt der Rückkehr in den Hauptgedanken und der Transposition des Mittelsatzes, das Hauptthema wie ein Händel'sches Marcato in stakkirten kräftigen Accorden imposant einherschreitet und in eine kräftige Schlußfuge übergeht. Andante in H, Scherzo in H minor, sehr pikant, diabolisch-paganinischer Natur, romantischer Styl. Finale feurig triumphirend. Sie ist bei Tob. Haslinger gedruckt. 2) Offertorium von Michael Haydn. 3) Hummel's H-Moll-Concert mit großem Beifall gespielt von dem talentvollen Hrn. Pirkhert. 4) Chor von Händel aus der Cantate „der Sieg von Dettingen". Die beiden Fugenthema's sind mit denen in Mozart's Requiem beinahe identisch.

15. Frl. Clara Wieck ist zur k. k. Kammervirtuosin ernannt worden. Miß Clara Novello ist angekommen.

16. Letztes Zöglingsconcert: Symphonie in C-Moll von Spohr, Ouverture zu Cantemire von Fesca und von Lindpaintner gefielen sehr. Am Schluß dieser Concerte mag die Bemerkung nicht überflüssig sein, daß diese Concerte von Prof. Sellner mit vielem Eifer und großer Umsicht geleitet wurden, und die Mitwirkenden blos Zöglinge (worunter Kinder mit 12 Jahren) dieses ausgezeichneten Institutes sind, im Gegensatze zu den sogenannten Concerts du Conservatoire de Paris, welche ihren Namen von dem Saale entlehnen, worin aber die bedeutendsten Künstler und Professoren mitwirken.

Charakteristisches.

Mitgetheilt von B.

— Bei Besprechung eines Berliner Concerts heißt es u. A. im „Freimüthigen" (Nr. 67): „Es wurde fast nur Würdiges geboten, wenn man nämlich darunter auch solche Gaben versteht, welche ohne sonderlichen Kunstwerth sich doch eines gewissen Credits erfreuen. Zu diesen letzteren gehört z. B. Mendelssohn-Bartholdy's Ouverture zum Sommernachtstraum, die mit ziemlicher Präcision ausgeführt nur honoris causa beklatscht wird. Wirklich sollte Jemand während des Vortrags einen Commentar declamiren, damit man doch zum Begreifen dieses musikalischen Gekritzels käme, weil es einmal zum Begreifen so tief ausgesonnen worden. Ich wünsche zum Besten der wahren Kunst, daß solche selbstbewußte Schöpfungen nicht weiter einreißen mögen. Diese Ouverture ist zu ihrem Rufe gekommen, wie mancher verständige Mann zu einem Haarbeutel, weil er in eine tolle Gesellschaft gerathen; öffentlich legt man mit dergleichen keine Ehre ein ꝛc. ꝛc."

— In München gab man den Samson, in Berlin die letzte Symphonie von Beethoven mit Weglassung der letzten Sätze. —

[Wird fortgesetzt]

Vermischtes.

[Wohlthätigkeitsconcerte.]

Leider müssen wir deren eine große Menge anführen. In Hannover gab man zum Besten der Ueberschwemmten am 27. März den Paulus von Mendelssohn; in Berlin fanden ebenfalls mehre Concerte für die durch die Oderüberschwemmungen Verarmten Statt: u. A. eines des dortigen philharmonischen Vereins, eines von Hrn. CM. H. Ries veranstaltet; in Wien waren zum Vortheil der Pesther gleichfalls eine Menge angezeigt, unter denen das im Redoutensaal am 1sten April als das glänzendste durch Mitwirkung der vornehmsten Dilettantinnen, wie der Frau Gräfin Amásy, Frau Mariane Csuzy, der HH. de Vesana, Chevalier de Montenegro, wie auch von Miß Clara Novello genannt wird. —

[Mus. Decentralisation in Frankreich.]

Das Memorial Bordelais sieht es als einen endlichen Anfang von Decentralisation an und jubelt, daß zu Angoulème der westliche Verein ein großes Musikfest halten wird, das von Schaffner geleitet werden soll. „In Bordeaux Thalberg" — ruft jenes Blatt aus — „in Angoulème den westlichen Verein, im ganzen Süden wissenschaftliche Vereine und Bekanntmachungen von Zeitschriften. Fahren wir auf diesem Wege fort und bald brauchen wir die Hauptstadt nicht mehr zu beneiden". —

[Neues Instrument.]

In Halevy's neuer Oper „Guido und Ginevra" ist auch ein neues Instrument, Mélophone, angebracht, das die Pariser ganz in Extase versetzt. Der Erfinder heißt Leclerc. —

[Litterarische Notizen.]

Bei Magen in Paris erschien so eben: „Duprez, Vie artistique et anecdotique de ce chanteur avec une Biographie de son maître Choron, par E. Elwart (4 Fr.) —

In London erschien die zweite Auflage von: Mortalities of celebrated Musicians by George Farren, Esq. —

Bei J. Brown in Glasgow sind zu haben: Flowers of Scottish Song. Words by Tunnahil, Burns etc. arranged for Pianoforte by A. Lee. 12s. —

Clavierauszug und Arrangements der Oper „Czar und Zimmermann" von A. Lortzing erscheinen bei Breitkopf und Härtel. —

Die Gaz. mus. berichtet, daß man in der Vaticanbibliothek in Rom Gesänge von Abälard aufgefunden habe; der Abbé Baini und ein Deutscher entzifferten sie jetzt und würden sie ehestens veröffentlichen. —

In Neapel ist erschienen: Nuovo passatempo per componere musica da ballo etc. von Alex. Mampiere. Es scheint ein musikalisches Würfelspiel. —

[Für Ferdinand Ries.]

Zum Gedächtniß an Ries war auch in Cöln am 22sten März eine kirchliche Feier veranstaltet worden, wo ein Requiem von Durante zur Aufführung kam. —

Im Laufe des Mai will man zu Ehren desselben Künstlers auch in Frankfurt in der Katharinenkirche eine große Oratoriumaufführung veranstalten. Gegen 600 werden im Orchester zusammenwirken. —

[Todesfälle.]

In London starb am 24sten März im Alter von 71 Jahren Thomas Attwood, der berühmte Organist an der Paulskirche. (S. vorher.) —

In Paris starb unlängst der hier und da vorgekommene Componist Rifault; — in Coburg der dortige Musikdirector Lübcke. —

[Für Mozart's Denkmal.]

Auch die philharmonische Gesellschaft in London wird durch ein Concert für Mozart's Denkmal beisteuern. —

Am 29sten März gab auch der Erlanger Cäcilienverein unter Leitung des Hrn. MD. Dr. Fischer eine Vorstellung des Don Juan zu diesem Zweck. —

[Auszeichnungen ꝛc.]

Englischen Blättern nach ist Miß Clara Novello zum Mitglied des philharmonischen Vereins in Berlin ernannt worden. —

W. Sterndale Bennett ist unlängst zum Mitglied der Royal Society of Musicians in London ernannt. —

[Neue Opern.]

Der Held der von Bechstein herausgegebenen „Fahrten eines Musikanten", Dr. Elster in Bamberg, soll eine neue Oper „des Bettlers Tochter", Text ebenfalls von Bechstein, vollendet haben. —

Der Engländer Barnett, durch mehre Opern bekannt, schreibt an einer neuen Oper „Farinelli". Er hält sich im Augenblick in Frankfurt a. M. auf. —

Louis Huth (ein geborner Mecklenburger), als Liedercomponist bekannt, hat eine große Oper „Genoveva" beendigt. —

Leipzig, bei Robert Friese.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 2 Rthlr. 8 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Achter Band. № 36. Den 4. Mai 1838.

— Das Ganze, der Geist kann aber nie gestohlen werden; und noch im mißhandelten Kunstwerk (wie in vielen der Griechen) lebt er groß und jung und einsam fort.

Jean Paul.

Ein Clavierauszug des Don Juan.

(Fortsetzung.)

Nach der plagalischen Modulation in F, worauf jene herausfordernde Figur fortissimo durch B-Dur, G-Moll, D-Moll und den Septimen-Accord auf Gis nach der Dominante A geführt wird, ist bei allen Forteschlägen der Accord, der vollständig in den Blaseinstrumenten liegt, fortgelassen und nur die Figur des Bogenquartetts beibehalten. Kleinere Ungeschicktheiten im Arrangement der Ouverture wollen wir gar nicht weiter markiren. Man verlange überhaupt nicht, daß wir alle Fehler und Abgeschmacktheiten dieses Clavierauszugs einzeln aufzählen und berichtigen, es würde ein Buch daraus entstehen, das den Fleiß eines Monats in Anspruch nähme, und das wohl kein Verleger zu ediren Lust haben würde. Wir haben hier nur Zeit und Raum, die kolossalsten Schnitzer herauszuheben, und zu warnen vor dem Ganzen. So schlagen wir denn gleich das berühmte Recitativ: „Ma qual mai s'offre, o Dei" auf und begegnen schon nach wenigen Tacten bei dem ersten Eintritt Octavio's „Signore!" einer herrlichen None. Herr Zulehner findet nämlich die Modulation aus C-Dur auf die Septime von Es bei dem „mio caro padre!" noch nicht genial genug, und läßt diese Septime Des beim ersten Viertel des nächsten Tactes auf die None F springen. Ganz frei und sans gène. Der letzte Accord vor dem „io moro!" der Anna ist die übermäßige Sext auf B; der Grundton des Accords liegt richtig in den Bässen, die Quinte in der Oberstimme; im Clavierauszuge steht er so:

Die Auflösung dieser Harmonie nach A-Moll steht auch in der Partitur, und hier möchte ich wohl wissen, ob Mozart nicht nach der großen Terz modulirt hat. Zwei distinguirte Quinten finden wir nun bei der Stelle des Octavio „hai sposo e padre in me;"

Mozart hat das G eine Octave tiefer in der Bratsche, und läßt es hinauf in's C springen, während die zwei Octaven darüber liegende Verdoppelung in der Flauto 2do nach a geführt wird; beides Richtige hat Ballhorn-Zulehner glücklich verbessert. Dieselbe Stelle bei der Wiederholung wieder falsch, ist also kein Druckfehler. Pag. 27 bei dem „Vendicar quel sangue" der Anna, hat Mozart auf der letzten Sylbe des ersten Wortes den Septimen-Accord der 2ten Stufe aus B-Dur gebraucht, was dem Arrangeur wohl zu frappant geklungen, er hat statt dessen den bloßen Dreiklang gewählt. Am Schluß dieses Duetts kommt noch im drittletzten Tact

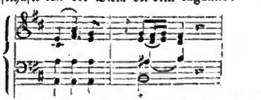
statt [Notenbeispiel] um dem Ganzen die Krone aufzusetzen.

In dem folgenden **Terzetto No. III.** will ich eine Stelle bemerken, die von den meisten Dirigenten nie berücksichtigt wird. Es ist die stolze, tief gekränkte Elvira, die vor uns hintritt, und meisterhaft durch das Vorspiel angekündigt wird. Im 5ten Tacte sprechen die Hörner zu den aufzuckenden Octaven [Notenbeispiel] der ersten Geige und der analogen Begleitung der Bässe adlich-stolz [Notenbeispiel: *Corni in Es.*], und man muß wohl glauben, daß der Meister sich hierbei etwas gedacht hat, daß er es hervorgehoben wissen wollte, da dieser Hornruf sich durch die ganze Nummer jedesmal an der bezeichneten Stelle wiederholt. Wir haben es aber, bei aller Attention noch nie herausgehört, es wird immer still weggeblasen.

Die Schnitzer, die Hr. Zulehner in dieser Nummer gemacht, sind nicht originell genug, um sie herauszuheben. In der folgenden Arie „Madamina!" des Leporello nöthigt er uns aber schon wieder einige Bewunderung ab. Ein abgesagter Feind von allem Uebergreifen, hat er den ganzen komischen Dialog der Violino Imo und des Basses zu einem Monolog für den Baß gemacht, wodurch dann wieder die nieblichsten Octavenschritte zwischen Baß und Oberstimme herauskommen, z. B.:



Bei alledem ist er furchtsam wie ein Hase, und das etwas zweifelhafte Ais der Viola bei dem Inganno:



hat er nicht gewagt hinzuzuschreiben. Das Ais schmeckt aber auch wirklich etwas bitter.

(Fortsetzung folgt.)

Geistliche Gesänge.

Louis Burghardt, Geistliche Gesänge für eine Singst. m. Begl. des Pfte. Op. 5. Berlin, Fröhlich. 12 Gr.

Drei Texte von H. Schütze, mit stark pietististrendem Beischmack, sind liederartig behandelt und halten sich in Auffassung und Erfindung durchaus an das Nächste, Gewöhnlichste. Der vierte von Jung Stilling ist zu einem ausgeführten Gesange verarbeitet, der wohl zu etwas höherem Fluge die Schwingen regt; aber mit bleierner Schwere hängt der nüchtern reflectirende Text sich ihm an die Fersen mit endlosen Perioden: „Ruhig und still in der Gegenwart Gottes Gedanken und Lüste streng zu bewahren, das Herz und die Seele rein zu bewahren, ist der einzige Weg zum Genusse des Anschauens". Wie soll da Musik hineinkommen! Solche Textwahl, wie die oft gar zu triviale Begleitung, die Quintenfolge im ersten und die noch ärgeren, obgleich etwas verbrämten Octaven im 3ten Liede verrathen den noch der Reife entgegengehenden Kunstjünger. Ein Choral macht den Beschluß. Dergleichen Uebungen im 4stimmigen Satze sind als solche zu empfehlen; drucken lassen sollte man sie nicht.

Heinrich Elkamp, Drei geistliche Gesänge für Sopran und Tenor m. Begl. des Pfte. Op. 11. Leipzig, Hofmeister. 8 Gr.

Hervorstechende Originalität oder tiefere Fuffassung der Texte ist auch in diesen Duettinen nicht anzutreffen, doch legen sie mehr technische Gewandtheit dar, als die vorerwähnten Lieder. An Steifheiten und Unbehilflichkeiten fehlt es ihnen gleichwohl nicht, wie der laufende Baß des ersten und die armselige Begleitung in der Mitte des zweiten beweisen; am wenigsten aber liefert die Behandlung der beiden Singstimmen ein Muster des zweistimmigen Satzes. Zuverlässig sind die nicht blos von Italienern angewendeten kindischen Terzen- und Sextenparallelen nichts weniger als schön, aber die häufigen leeren Quinten und Quarten, wie sie sich hier finden, sind es eben so wenig. Die Stimmen sollen, ohne ihre Selbstständigkeit aufzugeben, doch weder gezwungen, noch leichtfertig einander sich anschmiegen. So etwas findet man aber nicht im Schlafe; es will erarbeitet sein. In dem Pfingstliede singt jede der beiden Stimmen, um die andere unbekümmert, ihren eigenen Text. Ob das eine Anspielung auf die in der Apostelgeschichte erzählte Begebenheit am Pfingstfest ist? —

Franz Lachner, Zwei geistliche Gesänge für eine Singstimme mit Orgel- oder Clavierbegleitung. Op. 51. Mannheim, Heckel. 12 Gr.

„Morgengesang" von Klopstock und „Am Charfreitag" von einem ungenannten Dichter. Beide Gesänge in ein-

fach ernster, der Kirche würdiger Weise für eine Sopran- oder Tenorstimme von mäßigem Umfange gesetzt. Die harmonische Ausstattung hält die rechte Mitte zwischen schwülstiger Künstelei und leerer Einförmigkeit. Die Begleitung eignet sich im Ganzen besser für das Pianoforte, als für die Orgel, obwohl einzelne Stellen der gehaltenen Accorde wegen auf der letzteren besser sich ausnehmen werden. D. L.

Concert von Chopin in Rouen.

[Aus der Gazette musicale.]

Es ist dies ein Ereigniß, das für die musikalische Welt nicht ohne Interesse sein kann. Chopin, der sich seit mehren Jahren schon der Oeffentlichkeit entzogen hat, von seinem entzückenden Talent nur Wenigen mittheilt, er, der jenen seligen Inseln zu vergleichen, an denen nur einzelne Reisende landen, von welchen sie dann in einer Weise erzählen, daß man es für ein Mährchen halten möchte: Chopin, den, einmal gehört, man nicht wieder vergessen kann, — hat so eben in Rouen ein großes Concert zum Besten eines polnischen Landsmannes gegeben, hat sich vor einem Auditorium von 500 Menschen hören lassen. Es bedurfte also nur eine edle That zu thun, bedurfte nur der Erinnerung an sein Mutterland, um seinen Widerwillen gegen öffentliches Spielen zu überwinden. Und nun der Erfolg, er war ungeheuer! Jene umstrickenden Melodieen, jene unsäglichen Feinheiten im Vortrag, jene melancholischen Phantasieen — die ganze Poesie seiner Kunst hat die fünf Hundert durchdrungen, entzückt, wie die wenigen Auserwählten, die ihn oft andächtig und stundenlang bei sich hören dürfen. Der ganze Saal war wie elektrisirt und hallte wieder von Ausbrüchen der Bewunderung. Daß ihn dieser Triumph bestimme, sein Talent nicht mehr einzuschließen, sich ihm gänzlich hinzugeben: — daß er sich als der zeigen möge, der er ist: — daß er den Kampf schlichte, der unter den Künstlern ausgebrochen ist — in der Art, daß wenn man fragt: „wer ist der erste Clavierspieler in Europa, Thalberg oder Liszt" — die Welt sich sagen möge, wie es sich Jeder sagt, der ihn gehört: — das ist Chopin!

Legouvé.

Kürzere briefliche Mittheilungen.

Berlin, vom 13ten April.

— Dienstag den 10ten April fand die erste Vorstellung von Marschner's „Falkner's Braut" im Opernhause Statt. Das Publicum hatte sich zahlreich eingefunden, und war so sehr zum Beifall aufgelegt, daß die Oper nothwendig Furore gemacht haben würde, wenn der Text besser und die Musik so gut wie im Templer, im Heiling ꝛc. gewesen wäre. Das Buch ist aber unter mittelmäßig. Man interessirt sich für keine Person, die Komik ist ernst und der Ernst komisch, das Scenarium ungeschickt: zwei, drei lange Arien hinter einander ꝛc. Der Componist hatte somit selbst bei größerem Talent — daß Hr. Marschner ein bedeutendes hat, wird wohl Niemand läugnen — von vorn herein eine schwierige Stellung. Dazu kommt, daß er sich in dieser Oper mit Gewalt von dem Vorbilde Spohr's und Weber's losreißen wollte, daß er durch die Charaktere des Letellier, des Jaquifannes, durch das französische Element in den Chören überhaupt verleitet, jene chevalereske Eleganz eines Boieldieu in seiner Musik anstreben wollte, was ihm nach unserer Meinung nicht gelungen. Dabei fehlt es auch an jener feinern Zeichnung, namentlich der weiblichen Charaktere. Die Arie der Johanna — ein edles Schwarzwälder Bauernweib — zu Anfang des 2ten Actes ist so großartig gehalten und so ungeheuer instrumentirt, daß man glauben sollte, man habe eine Cleopatra oder Alceste vor sich. Alles Getroffene wurde übrigens lebhaft applaudirt, von einer Gegenpartei war gar nicht die Rede. Fräul. Grünbaum in der Titelrolle verdiente in jeder Hinsicht den Preis des Abends. —

H. T.

Breslau, vom 10ten April.

— Das musikalische Interesse der letzten vier Wochen concentrirte sich im Gastspiele des Hrn. Mantius. Sein Erfolg war so allgemein und ungetheilt, daß er kaum von dem irgend eines Gastes hierselbst übertroffen worden ist. An zwölf Abenden bezauberte er (als: Postillon, Tamino, Nadori, Sargines, George u. s. w.) ein überfülltes Haus. Insbesondere aber erwarb er sich durch den Vortrag kleiner Lieder die Herzen. Auch in einem Concerte, welches zum Vortheil der Glogauer Ueberschwemmten gegeben ward, und welches 600 Thlr. einbrachte, wirkte er durch den Vortrag der „Adelaide" und kleiner Lieder mit. Das Concert lieferte außerdem die Ouverturen zu „Medea" und „Vestalin". Die HH. Köhler, Lüstner und Kahl spielten Beethoven's herrliches Tripelconcert, und Hr. Hesse Hummel's B-Dur-Rondo sehr beifallswerth. — Von fremden Virtuosen wäre zu melden, daß die Geschwister Mulder, Clavierspieler aus Amsterdam, Concert gegeben. Der 17jährige Richard ist ein Schüler von Seyfried, und zeigte einiges Compositionstalent. Um Concert zu geben, ist er eben so wenig als seine 12jährige Schwester Virtuose genug; an Clavierspieler macht man denn doch gegenwärtig andere Ansprüche. Diesen folgte ein Gusikow der zweite, Hr. Eben aus Rußland, der aber des berühmten Holz- und Strohinstrument-Virtuosen Lehrer sein wollte. Mit seines Meisters Tode hat nun einmal auch das Instrument sein wesentliches Interesse verloren.

Hr. Constantin Decker aus Berlin gab eine wenig besuchte Soirée, worin er ziemlich dieselben Clavierstücke, wie in Leipzig vortrug. Man spendete ihm das Lob, das eine gründliche musikalische Bildung verdient. — Am Theater debutirte Dlle. Möllinger, eine hübsche und gebildete Anfängerin, deren Befangenheit noch groß ist, von der sich indessen bei fleißiger Ausbildung ihrer recht umfangreichen Stimme etwas Günstiges erwarten läßt. Die bedeutendste musikalische Neuigkeit war „Virginia", Oper von Seeliger, componirt vom hiesigen Musikdirector Seidelmann. Ein erstes Werk nimmt, wenn Fleiß und Talent sich zeigen, von selbst für sich ein, und doppelt, wenn der Schöpfer dem Publicum, wie es hier der Fall, seit einer Reihe von Jahren, als aufmerksam und geschickt in seiner Amtsführung sich bewährt hat. Die Aufnahme war durchaus günstig, und für den Componisten ermuthigend. Wenn ihm auch die Muster, die ihm vorgeschwebt haben, leicht nachgewiesen werden mögen, so ist doch reiche Erfahrung, und ein ehrenwerthes Streben nach Charakteristik ihm zuzugestehen. Es ist keine Nummer leichtsinnig behandelt, und Einzelnes nicht minder glücklich erfunden, als fleißig ausgeführt. Die römischen Opernstücke sind übrigens heute etwas aus der Mode, und so hätte der Verfasser des Textbuchs, der sich seiner Aufgabe nicht eben Herr zeigte, mindestens in der scenischen Disposition dem Componisten mehr in die Hände arbeiten sollen, als geschehen ist. Bei einigen Abkürzungen wird das Ganze noch sehr gewinnen. — Die gewöhnlichen geistlichen Musiken in der Charwoche: Graun's „Tod Jesu", Haydn's „Schöpfung" haben auch diesmal Statt. Krankheitsfälle haben leider die Bach'sche Passion verzögert, welche erst nach Ostern durch Mosevius wird aufgeführt werden können. An Charmittwoch führte Cantor Siegert mit seinem Gesangvereine Lamentationen des Durante, J. S. Bach's: „Fürchte dich nicht" und Choräle auf. —

Stralsund, vom 14ten April.

— Unseres musikalischen Treibens ist in d. n. Zeitschrift f. Musik noch nie gedacht worden. Es war auch seit Jahren fast nicht der Rede werth. Allerdings kommen jährlich hier einige Concerte zu Stande und wird auch sonst noch mancherlei Musik getrieben, im Ganzen jedoch mehr aus Eitelkeit und wegen pecuniärer Absichten, als aus Kunstsinn und innerm Drange zum öffentlichen Wirken. Nur wenn recht viele Dilettanten und Dilettantinnen in Concerten mitwirken, sind diese besucht; Concerte fremder Künstler und Virtuosen, die sich freilich nur selten hierher verirren, sind gewöhnlich ohne jener Mitwissen leer, wenn ihnen nicht ein bedeutender Ruf voranging. Die Mitwirkung des hiesigen Gesangvereins lockt das Publicum noch am meisten. Für Händel's Oratorien interessirte man sich hier seit mehren Jahren besonders, wie überhaupt für Oratorien und Opern. Wir brachten in kurzen Zwischenräumen von jenem Meister den „Judas Maccabäus" und „Messias" und in diesem Jahre schon seinen „Joseph" und „Jephta" zu Gehör, den letzten sogar ziemlich ruhmvoll. Gestern wurde, wie gewöhnlich am Charfreitage, der „Tod Jesu" von Graun executirt. Haydn und Mozart sind auch noch nicht ganz aus der Mode, und Beethoven noch nicht Mode geworden, viel weniger verstanden und geliebt von unserm Concertpublicum. Sobald kommt es wohl auch nicht hierzu. Am meisten wird jetzt Clavierspiel getrieben; Alles will spielen, so daß es fast an Lehrern mangelt. Fände sich ein auswärtiges Talent hierher zu kommen bewogen —, zu arbeiten und mit Erfolg zu wirken bekäme es genug. —

Vermischtes.

[Französische Journallügen.]

Nach dem Courier français wäre Miß A. Robena Laidlaw in keiner andern Absicht nach Petersburg gereist, als (in ihrer Eigenschaft als Pianistin J. M. der Königin von Hannover) eine Verbindung der Königin von England mit dem Kronprinzen v. Hannover zu Stande zu bringen. Dem können wir, so weit uns die geschätzte Künstlerin bekannt, auf das Bestimmteste widersprechen. —

Eben so lustig war neulich eine Notiz der Gaz. musicale de Paris, die allen Ernstes versicherte, die Königin von England habe sich eine Capelle errichtet in folgender Art: ein Director, Mrs. Anderson, 4 Clarinetten, 2 Flöten, 2 Hoboen, 2 Bässe, 2 Hörner, 1 Trompete, 1 Posaune, 1 Serpent und Trommeln. — Darauf rächt sich die Musical world lakonisch genug, indem sie die Notiz unverändert abdrucken läßt und darüber setzt: „French Wit". —

*** Wien, v. 25sten. Lißt hat Alles in Aufregung gebracht; er ist colossal. Am 18sten spielte er für die Pesther; am 21sten im eignen Concert. (Mehr darüber in den nächsten Blättern.)

*** Leipzig, v. 30sten. Mad. Schröder-Devrient trifft in dieser Woche ein. Erwartet werden auch Frl. Sophie Löwe und Hr. Kalkbrenner. —

Leipzig, bei Robert Friese.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 2 Thlr. 8 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Achter Band. № 37. Den 8. Mai 1838.

— Wie der Mund gefällt, der dem andern zu Munde redet, so der Componist, welcher dem Ausführenden vorlegt was ihm gelingen kann, und dieser mitgenießend weiter vertheilt.

Zelter.

Vertraute Briefe.

(An den Dichter Heinrich Heine in Paris.)

Endlich sind die vertrauten Briefe, die sie*) an Hrn. Lewald und seine sämmtliche Leserwelt zu schreiben geruhten, an mich gelangt, und zwar erst durch die französische musik. Zeitung, in der Uebersetzung, in der sich vielleicht manches Bild verzerrt und verunstaltet wiederspiegeln mag, trotz dem müssen aber doch wohl die Hauptpuncte ihrer Mittheilungen mit Urschrift übereinstimmen, da diese sich in alle Sprachen der Welt übersetzen lassen, und so bin ich denn auch im Stande gewesen, manches von ihren Gedanken zu verstehen. Dieses aber, welches ich verstanden, hat mich in keine geringe Unruhe versetzt, da ich nicht begreifen mochte, auf welchem Wege sie zu ihren Behauptungen kamen. Ich kenne sie als Dichter und Schriftsteller, und habe so Vieles von ihnen gelesen, in dem sich ein gesundes, rücksichtloses Urtheil aussprach, und muß glauben, daß sie so leicht sich keine Stimme über das anmaßen, was ihnen gänzlich unbekannt sein sollte, daß sie sich nicht an die Lobhudlergesellschaft angeschlossen, die wechselseitig von Paris nach Deutschland hinüber sich mit wohlduftender Seife die Hände wäscht, und mit zierlichen Handkrausen ausschmückt. Ich bin daher so frei, mich gerade mit meinen Bedenklichkeiten an sie selber, an die rechte Schmiede zu wenden, ihnen Alles zu sagen, was ich auf dem Herzen habe, den Brief aber in irgend eine unserer Zeitschriften drucken zu lassen, weil sie solchergestalt denselben wohl am leichtesten und billigsten hinüber bekommen, dabei noch meiner schulmeisterlichen Handschrift überhoben sind, weil überdem auch mancher andere über und in das Blatt gucken kann, der vielleicht meine, oder ihre Meinung mit einigen Federzügen berichtigen könnte. Zum ersten bin ich über ihre Zusammenstellung Rossini's und Meyerbeer's fast erschrocken, und ganz irre geworden an dem großen Lob, das sie dem letzteren in so reichem Maße spenden. Ich kann mich gewiß nicht zu der Verehrerzahl des Pesarer Schwanes rechnen, und habe mich nie von seinen glänzenden Eigenschaften blenden lassen; aber dennoch würde ich mich tief schämen, ihn als schaffenden Künstler mit Meyerbeer zu vergleichen. Ich weiß zu gut, daß Rossini zu viel geschrieben, als daß Alles vortrefflich sein könnte, daß er zu flüchtig geschrieben, um jedes Einzelne vollenden zu können, und dadurch von ächter Präge ab, in die Manier gerathen; ich läugne selbst nicht, daß der Meister in seiner Flüchtigkeit andere Meister, und öfter noch sich selbst ausgeschrieben, und wiederholt hat. Dann gesteh' ich auch, daß es ihm an Ernst zu dramatischen Arbeiten gefehlt, daß er nie in die Tiefe seiner Rollen eingedrungen, wie dies vor ihm ein Gluck und Mozart, mit ihm ein Weber, ein Cherubini gethan haben, daß er sich sogar die handgreiflichsten Mißstände zu Schulden kommen läßt, indem er dem in Leiden Hinschmachtenden fröhliche Weisen, und umgekehrt dem Fröhlichen klagende Melodieen in den Mund legt. Ich will sogar bekennen, daß die Schule des Meisters nicht weit herzusein scheint, daß seine Stimmführung besonders in den Chören matt und gemein ist, daß

*) Eine Eigenheit Wedel'scher Orthographie, die wir ihm gern stehen lassen. D. R.

er die Tonbühne oft nur nach hergebrachter Ueberlieferung nicht selbst denkend zu benutzen scheint; dies alles will ich getreulich eingestehen, aber dann auch dabei bekennen, daß durch den ewig lebendigen Strom warmer, lebenvoller Weisen die meisten dieser Fehler verschleiert, überdeckt werden. Sie haben in ihm fast immer ein verschnörkeltes Geländer, das von dem üppigen Laube und den herrlichen Lianenkelchen seiner Töne verdeckt wird. Nehmen sie aber seine besseren Werke, diese, wo seinen Eigenthümlichkeiten freier Spielraum gelassen ist, wo nur die leichte Seite des Lebens aufgefaßt, der Spiegel der Gefühle nur vom Weste leicht gekräuselt wird, nehmen sie seine scherzhaften Singspiele, seinen Barbier, seine Italienerin und andere, so haben sie Werke, die sich der Vollkommenheit nähern. Ja oft muß ich mir gestehen, daß in den Werken, denen sein Geist nicht gewachsen, seine Gefühle zu oberflächlich scheinen, oft eine wunderbare Schöpferkraft durchblitzt, und deutlich zeigt, was aus dem Manne erst hätte werden können. Wie viel Albernes, wie viel Abgedroschenes in den ersten Abtheilungen des Othello auch vorkommen mag, welche ergreifende Stellen umfaßt die dritte? Stellen, deren Mozart selber sich nicht zu schämen gehabt hätte.

(Fortsetzung folgt.)

Mehrstimmige Gesangscompositionen.

(Fortsetzung.)

Fr. Curschmann, Duo für Sopran und Tenor mit Begl. des Pianoforte. Op. 17. Berlin, bei Schlesinger. Pr. $\frac{2}{3}$ Thlr.

Der rühmlich bekannte Liedercomponist gibt hier zu einem 5 Strophen langen Gedichte eine 12 Seiten lange Composition. Ist die Musik auch anmuthig und frisch, so ermüden doch zuletzt die vielen Wiederholungen zu ein und demselben Texte, welche die Modulationen in Moll nur äußerlich und scheinbar aufheben.

Carl Gollmick, Der Christbaum, eine Sammlung 1- und 2stimmiger Lieder mit Pianofortebegleitung; deutschen Söhnen und Töchtern für feierliche Gelegenheiten bescheert. Op. 51. Frankfurt a. M., bei A. Fischer.

Der Componist, welcher mit diesem Werkchen, welches ganz erfüllt was Titel und Vorwort versprechen, der musikalischen Kinderwelt und ihren Lehrern ein sehr nützliches und willkommenes Geschenk macht, hat noch das Verdienst, daß er sich in die Gefühlssphäre des Kindes versetzt und eben so leichte als frische und faßliche Melodieen zu den gut gewählten Texten erfunden hat. Druck und Ausstattung entsprechen dem Werke, welches sich viele Freunde erwerben wird.

2) Drei- und mehrstimmige.

C. A. v. Schumacher, Der Erlkönig, Wechselgesang mit Chor, Clavierauszug. Hamburg bei Joh. Aug. Böhme. Preis 12 Gr.

Wenn man an die vielen Compositionen, und unter denen an die besten, namentlich von F. Schubert und Reichard, denkt, so sollte man kaum erwarten, ein neuerer Componist werde sich zu einer neuen Bearbeitung der Ballade verstehen. Der obengenannte Componist hat es gethan und allerdings eine ganz neue Musik zu diesem Texte erfunden, denn außer ihm ist es bis jetzt noch keinem in den Sinn gekommen aus einer einfachen Ballade eine ganze dramatische Scene zu machen. Abgesehen von diesem Fehlgriffe, hat der Componist dem Gedichte noch dadurch Gewalt angethan, daß er außer den Personen des Vaters, des Kindes und des Erlkönigs, um den Chor zu haben, noch Waldgeister hineinbringt, von denen im Gedichte weder etwas steht, noch die es im Entferntesten ahnen läßt.

Manches Gute an der Composition, die nach dem Clavierauszuge auf eine gute Instrumentirung schließen läßt, wird durch Fehler in den Hintergrund gestellt, welche theils durch die Auffassung bedingt, theils aber auch durch dieselbe nicht gerade veranlaßt wurden. Der Chor der Waldgeister beginnt im Basse mit der Frage: „Wer reitet so spät rc.?" Von der Frage hören wir aber in der Musik nichts, und doch antwortet der Chor in vier Stimmen: „Es ist der Vater mit seinem Kind". Der Eintritt des Chores mit der Antwort muß auf den Unbefangenen komisch wirken. In der Stimme des Kindes ist im Anfange das Wort: „Erlkönig" in Achteltriolen scandirt. Wir verkennen hierbei die Absicht des Componisten keinesweges, doch ist es besser, eine vielleicht gute Idee lieber ganz aufzugeben, wenn sie dargestellt als gesucht und barock erscheinen könnte. Der das Kind beruhigende Vater würde es mit den Worten: „Mein Sohn, ich seh' es genau rc." nur noch furchtsamer gemacht haben, wenn er so gesungen hätte, wie der Componist es will. Mit welchem Rechte er ferner die Worte: „Erlkönig hat mir ein Leids gethan" (also den Höhepunct des Gedichtes) in die tiefen Töne der Stimme des Kindes legt, überlassen wir der Erwägung der Leser, da wir gerade bei dieser Stelle über die subjective Auffassung nicht absprechen dürfen, weil ihr in der Gesangscomposition doch dann und wann Raum gegönnt werden muß, sobald sie nicht offenbar mit der objectiven, die der Composition im Allgemeinen zu Grunde liegen muß, in Conflict kommt. Ein unerwartetes Herabspringen von der Höhe in die Tiefe ist ein äußeres Effectmittel, mit welchem sehr vorsichtig umgegangen sein will, wie mit allen

dergleichen. Der Chor der Waldgeister beschließt das Ganze mit den Worten: „Dem Vater grauset ꝛc."

Julius Becker.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Brüssel.

Mitte April.

Concerte im Winter 1837/1838. — Batta. — Pauline Garcia. — Blaes. —

— Unsere Winterconcerte brachten manches Interessante und Ausgezeichnete, viele Stümperei und — nur wenig Erhebendes dar. Ich nenne hier nur die Namen Bériot, Batta, Servais, die Clarinettisten Blaes und die Gebrüder Lambelli, die ich unter die erste Rubrik setze; von der zweiten darf ich den Lesern dieser Zeitschrift nichts erzählen, zur dritten gehören die Concerte des Conservatoriums und hier will ich auch Pauline Garcia genannt wissen. (Denn ihre Bedeutung als Künstlerin ist mehr als eine blos interessante Persönlichkeit).

Das Concert der Gebr. Batta eröffnete auf eine sehr erfreuliche Weise den winterlich musikalischen Reigen. — Ein Belgier ist immer sicher, in seinem Lande viele Theilnahme zu finden, wenn er auch ein mittelmäßiger Mensch, aus dem Grunde, weil er ein Belgier ist; ist er nun gar ein Künstler, wie Alexander Batta, so gehören ihm alle Herzen. Sein Concert, das am 4ten Nov. v. J. statt fand, war eines der schönsten und glänzendsten dieses Winters. Der schöne Saal der Société du grand Concert, der an 800 Menschen faßt, war übersäet von den schönen üppigen Frauen Brüssels im glänzendsten Schmucke, um die sich die neugierige Männerwelt drängte und mehr sah als hörte. Alex. Batta spielte die schwedischen Lieder von Romberg, seine „Phantasie über die Puritaner", das zweite Trio von Mayseder mit seinen Brüdern und zum Schluß die Romanesca, ein Gesang aus dem 16ten Jahrhundert; Laurent Batta die 2te Caprice von Thalberg, die aber kalt ließ, woran der Spieler sowohl, als auch das Werk selbst Schuld waren. L. Batta ist aus der Schule Kalkbrenner's. Schöner Mechanismus, aber nur dieses. Die Töne sind kalt und ohne Leben; sie sprechen nicht, und der Zuhörer bleibt staunen. Ueber den erstern habe ich mich schon ausgesprochen und kann jenes Urtheil nur wiederholen. Daß die Brüsseler über ihren Alexander Batta entzückt waren und ihn mit Blumen und Gedichten überschütteten, braucht nicht bemerkt zu werden.

Noch muß ich erwähnen, daß auch hier wie überall die Concerte ihre Unfälle haben. Das Programm kündigte zwei Ouverturen für Orchester an. Es waren aber weder Ouverturen noch Orchester da. Batta fand nöthig, sich hierüber dem Publicum zu erklären, was auch geschah. Um dieses zu entschädigen, wurde ein Quintett von Beethoven gespielt und ein Monsieur sang Romanzen von Schubert.

Am 23sten Dec. v. J. großes Concert der Société philantropique im Stadthaus. Diese Gesellschaft ist ein Wohlthätigkeitsverein, der jedes Jahr zu mildem Zwecke ein Concert veranstaltet, dem die königl. Familie beiwohnt, und wo nur die besten Künstler sich zeigen dürfen. Das diesjährige war nun in mehrfacher Hinsicht bemerkenswerth. de Bériot und Pauline Garcia waren hier und die letztere trat in diesem Concerte zum erstenmale öffentlich auf. Schon dieser Name allein reichte hin, die alten gothischen Räume des Brüsseler Stadthauses zu füllen.

— Die Eindrücke, die diese herrliche Künstlerin damals auf mich gemacht, habe ich schon in diesen Blättern niedergelegt. Ich darf nur noch hinzufügen, daß die Erinnerung dieselben in mir nur noch vergrößert und mir ihre Gestalt in immer schönerer Verherrlichung zeigt. Bériot zeigte sich wie immer der reine zierliche Spieler, dem man keinen andern Vorwurf machen kann, als daß man ihm mit keinem beikommen kann. Er spielt ewig in derselben Stimmung. Wenn er hundertmal dasselbe spielt, so wird das erste wie das letzte klingen. Er gab uns sein 1stes Air varié und ein Concert in einem Satze zu hören.

In diesem Concerte ließ sich ferner noch ein Clarinettist, Namens Blaes, Schüler des hiesigen Conservatoriums hören. Er ist noch ein junger Mann, aber schon ein bedeutender Künstler. Ich spreche hier nicht vom Mechanismus, den Hunderte in gleichem Grade besitzen; es zeigt sich in diesem jungen Künstler ein anderes und höheres Streben. Ich spreche von der Art, wie er sein Instrument singen läßt, also das Spiel von seiner wahren, seiner ästhetischen Seite auffaßt. Ich habe in ihm und seinem Spiele alle Eigenschaften, die einen vollendeten Sänger bezeichnen, wahrgenommen. Der Eindruck ist höchst wohlthuend und erfreuend. Er geht nach Paris.

(Fortsetzung folgt.)

Charakteristisches.

— Von Weise u. Stoppani in Stuttgart wird angekündigt: „Polyphonemos, oder die Kunst, in 36 Lectionen sich eine vollständige Kenntniß der musikalischen Harmonie zu erwerben. Ein Lehrbuch zugleich zur Weckung und Beförderung einer ächten musikalischen Bildung von Dr. Gustav Schilling". In der Subscriptionsanzeige heißt es: „Dieser Polyphonemos ist eine Erscheinung in der musikalischen Literatur, wie keine andere Kunst oder Wissenschaft eine ähnliche aufzuweisen hat.

Mit einem magischen Zauber gleichsam offenbart er alle Geheimnisse der musikalischen Harmonie und Composition, die zu ergründen jede andere Methode bisher ein halbes Menschenleben fast an Zeit zum Opfer verlangte. Auf seinem Gesetze fußend, wird jedes Ziel, auch das höchste in der Composition selbst, blos durch Uebung erreicht werden. Positives Wissen und absolutes Können fördernd, erscheint er in jeder Hinsicht auch als kräftiger Hebel einer allgemeinen höhern musikalischen Bildung, die unserer Zeit so sehr Noth thut. Nicht zu übersehen ist ferner der große Gewinn, den er in pecuniärer Hinsicht gewährt ꝛc. ꝛc."

•

— „Miß Clara Novello machte die Gewalt ihrer rührenden Stimme auf so ergreifende Weise geltend, daß sie ein Motiv mitten im Laufe des Tonstückes wiederholen mußte." — (Wiener Theaterztg. Nr. 67.)

•

— „Miß Novello kann unter guter Leitung eine Sängerin werden; aber noch ist sie es nicht." — —

(Hr. v. Miltitz in Nr. 17. d. allg. mus. Ztg.)

Vermischtes.

[Literarische Notizen.]

In der Buchhandlung von Dietrich in Göttingen erschien so eben: Anfangsgründe der allgem. Theorie der Musik nach Grundsätzen der Wesenlehre von K. C. F. Krause, herausgegeben von Vict. Strauß. —

Seit 1837 soll auch in Lissabon ein „Jornal da Musica" erscheinen. —

Nr. 39 der Wiener Zeitschr. f. Kunst, Literatur ꝛc. bringt einen größeren mit Carlo unterzeichneten Aufsatz über Miß Clara Novello. —

Vom Schilling'schen Universallexikon ist ein neues Heft (3te Lieferung d. 6ten Bdes.) erschienen; es reicht jetzt bis zum Artikel „Singschulen". —

In Wien erschien so eben ein von Liebe in der Grevedon'schen Manier schön ausgeführtes Bild von Frl. Lutzer. —

[Neue Opern.]

Balfe in London hat die „lustigen Weiber in Windsor" in eine italienische Oper gebracht. Der Courier bemerkt, den fetten Falstaff spiele am natürlichsten Lablache, der das Ausstopfen nicht nöthig habe. —

„Lequel", kom. Oper von Leborne ist endlich in Paris an der komischen Oper mit leiblichem Beifall gegeben worden. Ebenda studirt man an einer neuen von Scipio Rousselot, der sich durch Quintette ꝛc. bekannt gemacht hat. —

Adam's „Postillon" hat auch in München gefallen, er macht die Runde durch Europa. —

[Die Flöten Friedrich's des Großen.]

In einem Wiener Blatt steht, daß der Musikverleger Roschütz in Aachen zwei Flöten des großen Monarchen, dieselben, die er seinem Lehrer Quandt vermacht, zum Verkauf ausbiete und sie für 1600 Fl. ablassen wolle. —

[Vervollkommnete Glasharmonika.]

In Wien läßt ein Hr. A. J. Mertlik aus Prag seine von ihm vervollkommnete Glasharmonika sehen; ihr Vorzug besteht namentlich in dem angebrachten Dämpfer, der die Töne schärfer von einander scheiden läßt. —

[Reisen, Concerte ꝛc.]

Mendelssohn bleibt einige Zeit in Berlin; er kehrt im Winter wieder zurück. —

Clara Wieck war von Wien über Grätz und Salzburg nach München abgereist. —

Henselt wird für's Nächste in Petersburg bleiben. Sein erstes Concert hat eine der größten Einnahmen gegeben. — Vieuxtemps gab am 19ten April sein letztes Concert und ging von da nach Moskau. —

Chronik.

[Kirche.] Stuttgart, 15. Aufführung der Schöpfung v. Haydn. —

Cassel, 13. Unter Spohr's Leitung: Paulus von Mendelssohn. —

Mainz, 13. Unter Direct. v. Messer: Messias. —

. Leipzig, d. 7ten Mai. Gestern Abend gab Mad. Schröder-Devrient den Fidelio, groß und mächtig wie immer. — Hr. de Bériot und Mlle. Pauline Garcia sind hier eingetroffen und beabsichtigen sich hören zu lassen. —

. Wir glauben nicht, daß die Aufnahme des möglichst albernen Urtheils über F. Mendelssohn's Sommernachtstraum-Ouverture in der vorigen Nummer (unter der Rubrik „Charakteristisches") irgend falsch gedeutet werden könne, bemerken aber, dem Wunsche des Hrn. B. gemäß, daß in jener Rubrik solches, wie überhaupt Auffallendes, Verkehrtes und Widersprechendes auf die einfachste Weise durch bloßen Abdruck der betreffenden Stellen zur Sprache kommen soll. D. Red.

Leipzig, bei Robert Friese.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 2 Thlr. 8 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Achter Band. № 38. Den 11. Mai 1838.

— Die Fehler eines Meisters kommen allemal von der Meisterschaft her; dahingegen das Schnitzelwerk nur die Scham der Pfuscherei verdeckt.
Zelter.

Vertraute Briefe.

(Fortsetzung.)

Wollte ich einmal Rossini mit Jemandem vergleichen, so wäre ich nicht abgeneigt, keinen andern ihm gegenüber zu setzen, als gerade sie in ihren Liedern, aus denen so oft die süßeste, zarteste Musik klingt, das reinste, seligste Gefühl, in dem sie aber so wenig Behagen fühlen, daß sie schnell in die schreiendsten Mißlaute umschlagen, oder mit dem sie uns nur necken wollen, wie Hogarth den armen Tartini anführte. Wie in ihren Liedern ein Doppelleben, so schwebt dieses in allen Werken Rossini's, so daß jene, die dem altparsischen Bekenntnisse anhängen, leicht darin die beiden Seelen die gute und böse zum Belege auffinden könnten. Nehmen wir aber auch das Widersinnige und Ungereimte von Rossini's Schöpfungen von der Bühne weg, und führen es in den Concertsaal ein, so bleibt uns immer in ihm ein wohlklingendes, der Stimme zusagendes Gesangstück; was alles Dankes werth ist, und solcherweise können wir uns aus dem verpfuschten Königsmantel immer recht artige Ball- und Gesellschaftslieder zuschneiden. Sie haben fast dasselbe Urtheil wie ich, wenn auch mit anderen Worten gefällt, indem sie den wälschen Meister als Vertreter der Restaurationszeit darstellen; jener Zeit, die so schnell der alten Wunder, der ewigen Lehren vergaß, und über die Gräber und Schlachtfelder leichtsinnig weghüpfte; ja auch über Meyerbeer, den sie jenem Meister vergleichen, sagen sie nach meiner Meinung viel Wahres, indem sie ihn als Vertreter unserer Tage hinstellen, aber nicht, wie ihre Absicht ist, weder zu seinem Lobe, noch zum Lobe unserer Zeit, oder ich müßte mich sehr irren, und die giftigen Dornen unter den duftenden Rosen ihrer Rede übersehen haben. Ihr Freund Meyerbeer hat nach meinem Urtheile nicht das mindeste Eigenthümliche; alles bei ihm ist geborgt; aber nicht blos geborgt, sondern mühsam zusammengestückert und bettelhaft aneinandergeflickt, dazu so, daß überall die eklen Nähte gleich in die Augen fallen. Meyerbeer's Bekanntschaft ward Ihnen, da er Rossinianer war, da er den Kreuzritter schrieb, von welcher Schreibart er jetzt längst zurückgekommen ist. Aber Meyerbeer war kein Schüler Rossini's zu keiner Zeit; er ist nicht durch den welschen Meister zum Kunstleben geweckt, nicht durch Beispiel und Lehre in selbem bestärkt und befähiget worden, den Quell inneren Lebens in reinen Farbenstrahlen in die Außenwelt sprudeln zu lassen; noch weniger griff er den Faden auf, wo der Meister ihn fallen ließ, um ihn mit Erfolg weiter zu spinnen, auf die Art wie Winter der Schüler Mozart's, Beethoven der Schüler Haydn's war, wie jetzt Ferdinand Hiller Hummeln (?) und Mendelssohn-Bartholdy Beethoven uns fortleben läßt; nein — Meyerbeer beschränkte sich blos darauf, die Manier, ja noch weniger, einzelne Manieren Rossini's nachzumachen, und mit diesen aufgestutzt sein Flicksel in die Welt zu schicken. Nehmen wir den Crociato, durchblättern ihn von vorn bis zu Ende, und suchen einen neuen Gedanken. Viele Gedankenstücke werden wir allerdings finden, aber unter allen kein Neues, kein Eigenes. Dort tönt uns in einer Stelle Beethoven, dort Salieri, dort Bierey, dort Kauer, dort irgend ein anderer Meister, und so fort bis das ganze blos ein Musivbild scheint, aus hundert andern Tonstücken zusammengesetzt, oder besser eine Betteldecke, aus tausend abgefallenen Läppchen von einem fleißenden Nadelführenden zusammengesteppt. Statt aller an-

dern diene hier uns ein Beispiel. Nehmen wir nur das erste Duett der Oper, so beginnt es mit dem ersten Hauptgedanken der herrlichen Beethoven'schen F-Sonate für Clavier und Horn, an welchen der Verfasser gleich das ausgezeichnete Duett aus Paesiello's Singspiel Olympiade anflickt und so von fremden das Stück ausspinnt. Meyerbeer besitzt freilich einen Schatz an alten Partituren, die er wohl auszubeuten versteht, sollte aber doch denken, daß jene Werke, wenn sie auch im großen Haufen längst verschollen, doch dem Tonkünstler noch bekannt sind, und daß dieser sich nicht durch das fremde Gefieder täuschen läßt. Auch vom alten Vogler bewahrt dieser Tonsetzer Manches, das selbst dem großen Theile der Kenner fremd ist, ihm aber gute Dienste leistet und schon zu seiner Zeit zum Vorschein kömmt. Derselbe, der Meyerbeer war, als er den Kreuzritter schrieb, derselbe ist er geblieben, da er Robert, da er die Hugenotten in die Welt sandte. Auch in diesen Werken hört der Kenner überall das ängstliche Zusammensetzen, das unter tausend Geburtsschmerzen Zusammenquälen, da ist keine einzige Stelle, die wahren Fluß hätte, in der eine lebenwarme Melodie, eine gesunde Harmonie vorwaltete: alles ist blos gemacht — und wie gemacht?

(Fortsetzung folgt.)

Aus Brüssel.

(Fortsetzung.)

Hanssens. — Concert v. Bériot. — Fête musicale. —

Vom Orchester des hiesigen Theaters wurden die Ouverturen zum Freischütz und eine neue von Hanssens jun. aufgeführt. Beide zur Zufriedenheit des Publicums. Die letztere verdient wegen ihrer vielseitigen Eigenthümlichkeiten und Schönheiten näher betrachtet zu werden. Für's erste: als ich die Ouverture schon bereits über die Hälfte mit Vergnügen angehört, bemerkte ich zu meinem Erstaunen, daß keine Blasinstrumente im Orchester waren, indessen glaubte ich doch solche vernommen zu haben. Bilden sich die Leser ja nicht ein, daß vielleicht ein neu-romantischer Unsinn dahinter stecke: eine unterirdische Musik, Echo u. dgl. — nein, es war eine Ouverture ohne Blasinstrumente und von den übrigen schlagenden Maschinen blieben nur ein Paar Pauken übrig, die ganz bescheiden in einer Ecke kauerten. In der That nach Ansicht der Partitur fand ich, daß die Ouverture nur für Saiteninstrumente mit zwei Pauken geschrieben war und zwar so vertheilt, daß drei Quintette das Ganze bildeten, wovon das eine als Solo-Quintett das Centrum bildete. Dieser Gedanke ist vielleicht neu in unserer Zeit; obgleich wir schon Doppel-Quartette von Spohr und Mendelssohn besitzen. Aber nicht allein dieses hat er gewollt: er hat uns ein Werk gegeben, das auch neu ist durch seine Form, und reich an Gesang; ein Werk, das echte musikalische Bildung, und ein tiefes Gefühlleben verräth. Und allerdings müssen diese Quellen sich da finden, wo das Genie alle übrigen äußeren Mittel verschmäht. In diesem Tonstücke ist nur ein Hauptgedanke, der dem Ganzen die eigenthümliche Färbung gibt, und dieser kommt gegen die Mitte vor. Nach der Schule sollte es der Mittelsatz sein. Er hat aber hiermit nichts gemein, denn neben ihm treten keine andern Hauptsätze auf. Alles übrige dient nur, ihn als Hauptfigur in den Vordergrund zu setzen und dem Zuhörer alle Eigenthümlichkeiten und Schönheiten seiner Form auseinander zu setzen. Dieser Satz tritt, wie schon bemerkt, gegen die Mitte in veränderter langsamerer Bewegung auf. Der Gesang, der zuerst von den Violoncells und Alto's des Solo-Quintetts geführt wird, ist groß und breit; er wird sogleich von den Violinen höher getragen, bis endlich das ganze Orchester ihn, wie eine gewaltige Figur, die aus den Meeresfluthen emporgetaucht, in die Höhe schweben läßt.

Die Wirkung war groß und verdient. Von diesem interessanten Künstler weiter unten. (S. Belg. Comp. *)

Am 19ten Januar d. J. Concert des Herrn de Bériot und Mlle. Pauline Garcia. Zu diesen Namen muß ich noch den des Hrn. Geraldy hinzufügen, den Bériot besonders für sein Concert von Paris kommen ließ. Wo drei solche Künstler sich vereinigen, um uns einen Kunstgenuß zu verschaffen, da läßt sich auch sicherlich ein solcher erwarten. Unsere Erwartungen sind nicht getäuscht worden. Wir gestehen noch heute, daß wir an jenem Abende wahrhaft in Tönen geschwelgt haben. Es war das zweitemal, daß ich Pauline Garcia hörte und ich habe mir diese zwei Tage in mein Tagebuch mit rother Schrift aufgezeichnet. Sie sang eine Arie aus Torquato von Donizetti, eine Bravour-Arie von Bériot, und ein Duett aus Norma mit Géraldy. Anfangs war sie etwas bewegt, die Töne zitterten, jedoch hatte sie bald ihre Schüchternheit überwunden und mit unwiderstehlicher Kraft zog sie Alles in ihren Zauberkreis und ihre Töne hallen noch in unserm Herzen fort.

De Bériot spielte in seiner bekannten Weise ein Concerto, ein Air varié und ein Duett für Piano und Violine von ihm und Benedict mit seiner Schwägerin.

Géraldy sang die erste Arie des Figaro aus dem Barbier von Sevilla mit vieler Fertigkeit und Komik, den „Mönch" von Meyerbeer, und auf eine zarte Weise eine sehr schöne einfache Romanze von Mad. Duchambge „la pauvre vieille pleura". Dieselbe mußte er wiederholen.

Das Orchester des Theaters ließ die Ouverture Oberon und eine von Rossini hören.

---

*) Bereits in Nr. 31 abgedruckt.

Das Concert fand im königl. Theater Statt und war, ungeachtet die Preise um das Doppelte erhöht waren, sehr besucht.

Am 10ten Februar. Grande Fête musicale in der Augustiner-Kirche. Um in Deutschland verstehen zu lernen, was der Belgier eine grande Fête musicale nennt, bemerke ich nur, daß es ihm beinahe geht, wie jenem naiven Gemäldeliebhaber, der, als er eben ein Bild kaufen, zuerst wissen wollte, wie viel Ellen es wohl lang und breit sein könnte. So geht es hier den musikalischen Kunstwerken. Das scheint dem Belgier nur groß, wenn er's auch mit den Händen greifen kann.

In diesem Sinn dürfte dann auch dieses Fest ein großes oder vielmehr ein langes genannt werden. Es ist mir nicht möglich Alles herzunennen, was ich dort gehört habe; jedoch kann ich versichern, daß das Programm wenigstens aus 15 Stücken bestand, die innerhalb 4½ Stunden ausgeführt wurden. Von einem Orchester, aus 120 Mann bestehend, obgleich der Zettel eine Armee von 200 ankündigte, wurde die Fest-Ouverture von Ries und die zum Tell gespielt. Die Ausführung war kraftvoll und energisch, jedoch die Blasinstrumente zu laut, was Mangel an richtigem Verhältniß und Vertheilung der Massen war. Das Orchester wurde von Hrn. Snel, Director der grande harmonie, geleitet. Alles Uebrige waren Solo-Stücke theils von Sängern und Instrumenten vorgetragen. Unter den erstern nenne ich vorzüglich Mlle. Guelton aus dem hiesigen Conservatoir und jetzt im Pariser, und Mad. Gerber aus Antwerpen. Die erstere sang mit sehr schöner Stimme und reiner Vocalisation italienische Arien, und die zweite mit mittelmäßiger Stimme, jedoch mit Geschmack und moderner Manier, einige französische Romanzen. Von den Instrumentisten nenne ich Servais, der wieder die Krone verdiente, den Clarinettisten Blás und einen Violinspieler Namens Singelée, 1sten Geiger des königl. Theaters.

Servais spielte wieder zum Entzücken und Erstaunen Aller seine Phantasie „Hommage à Beethoven" über den bekannten Schubert'schen Walzer. Von diesem Menschen muß man immer im höchsten Superlativ sprechen, es ist Alles außerordentlich an ihm. Die Kirche schien mir unter dem tosenden Stürmen der Menge auf ihren Grundpfeilern zu wanken: solches vermag der Bogen dieses Künstlers! Er stellt Alles neben sich in Schatten, so daß es mir jetzt schwer wird, noch das Uebrige jenes Abends herauszufinden. Indessen habe ich oben schon bemerkt, daß es nur diese langweiligen Arien und Romanzen waren, wie man sie beinahe in jedem Liebhaber-Concert zu genießen bekömmt. Um Mitternacht kam ich glücklich in meiner Wohnung an, ganz abgespannt und übersättigt von lauter Musik.

(Schluß folgt.)

Ueber Lißt.

Einem Schreiben aus Wien vom 28sten April entnehmen wir folgende fragmentarische Bemerkungen über das Auftreten des merkwürdigen Künstlers in jener Stadt:

Lißt's Anschlag ist so verschiedenartig, und wechselt so nach dem Charakter der Composition, die er eben spielt, daß man oft mehre Menschen durch einander spielen zu hören glaubt.

Sonderbar ist oft die Haltung der Finger; er stellt sie nämlich nicht selten perpendiculär über die Tasten, wobei sich die Arme höher als gewöhnlich erheben, wodurch der Anschlag eine unglaubliche Kraft erhält. Auch ist sein Fingersatz ganz merkwürdig, von dem aller andern Virtuosen abweichend, und doch die genauste Kenntniß des Instruments, das tiefste Studium der Claviereffecte beurkundend. Im Vortrag der von ihm für das Clavier gesetzten Symphonie von Berlioz bekommt man in dieser Art ganz neue Dinge zu hören; ebenso in Liedern von Franz Schubert, die er hinreißend vorträgt. So behandelt er auch die Bässe auf merkwürdige Weise und bringt namentlich durch das Pedal die eigenthümlichsten Tonfarben hervor.

Das, was man in neuer Zeit Orchester-Spiel nennt, besitzt er ganz; dann schont er aber auch nicht und man glaubt, er wolle sein Instrument vernichten; deshalb springen auch meist Saiten.

In dem für Ofen und Pesth gegebenen Concerte spielte er das Concertstück von C. M. v. Weber, die Reminiscences des Puritains, den Valse di Bravura (bei Breitkopf u. Härtel erschienen) und eine wahrhaft gigantische Etude in G-Moll. Zum ersten Stück hatte er Thalberg's Flügel (von Erard), zu den andern zwei Instrumente von C. Graff. Außerdem begleitete er, und wundervoll zwar, die Adelaide von Beethoven. Im Concert am 23sten spielte er das Septett von Hummel, Lieder von Franz Schubert („Ständchen" und „Lob der Thränen") und eine Phantasie. Um 6 Uhr wurden keine Billets mehr ausgegeben; die Sperrsitze waren schon einige Tage vorher vergriffen. Der Hof, der höchste Adel, alle musikalische und literarische Celebritäten waren gegenwärtig. Das Orchester hatte man in Sperrsitze abgetheilt, ja selbst in seine Nähe eine Menge Personen theils stehend, theils sitzend gruppirt, was einen artigen Anblick gewährte. Freude und Entzücken strahlte auf allen Gesichtern. Der Enthusiasmus war über die Maßen. Das nächste Concert ist am 29sten, worin er unter Andern das B-Dur-Trio von Beethoven spielen wird.

Sein Bild, von Kriehuber wundervoll aufgefaßt und gedruckt, ist so eben erschienen.

Vermischtes.

[Musikaufführungen, Feste rc.]

Zum Besten der Städte Ofen und Pesth hatte, wie schon gemeldet, Hr. Capellm. Guhr in Frankfurt eine Musikaufführung veranlaßt, die auf's Glänzendste in's Werk gesetzt worden ist. Die Frau Gräfin Rossi, Baronin Carl v. Rothschild, Frl. S. Löwe, Mad. Schodel hatten Solopartieen; die Gesammtzahl des Personals war über 700. Eine sehr bedeutende Summe (über 4000 Gulden) blieb für die Verunglückten. Seitdem fand zum Besten der durch Feuer verheerten schwedischen Stadt Weriö eine Wiederholung dieser Aufführung Statt. —

Das Heidelberger Musikfest findet dies Jahr am 6ten Juni Statt. Mendelssohn's Paulus wird unter Direction v. L. Hetsch aufgeführt. —

Den 19ten April feierte die Royal society of Musicians in London ihr hundertjähriges Jubelfest. Se. Königl. Hoheit der Herzog von Cambridge wohnten ihm bei. —

Zum Gedächtniß an Beethoven am 26sten gab auch in diesem Jahr Hr. MD. Möser eine Musikfeier in Berlin; A-Dur-Symphonie, Es-Dur-Concert von Hrn. Taubert gespielt u. A. —

[Neue Opern.]

Die Zeitungen berichten mit Lob von einer neuen in Würzburg gegebenen Oper „die Bergknappen", Musik nach Text von Th. Körner v. Valentin Becker, Diurnist beim dortigen Magistrat. —

Den 20sten April ging zum erstenmal die große Oper „der Zigeunerin Warnung" von J. Benedict auf dem Druryplanetheater in London in Scene. —

Mitte März führte man im Haag zum erstenmal eine größere dreiactige Oper eines Holländischen Componisten Ten Cate auf. Der Titel ist „Seid und Palmira." —

[Auszeichnungen rc.]

Dem Instrumentmacher Th. Stöcker in Berlin ist auf „eine durch Zeichnung und Beschreibung nachgewiesene Construction der Vorrichtung der Hämmer, des Dämpfers und der Befestigung der Saiten an den tafelförmigen Piano's, so weit sie hier für neu anerkannt wird", — ein Patent für die preuß. Monarchie auf acht Jahre ertheilt worden. —

[Neue ital. Opern.]

Am Mailänder Scalatheater war neu: La Solitaria delle Asturie von Coccia, ohne großen Erfolg zu erhalten. Mehr gefiel am Fenice-Theater in Venedig eine neue Oper: „due illustri Rivali" von Mercadante. —

[Literarische Notizen.]

Nr. 10 der Prager Zeitschrift „Ost und West" enthält einige bis da ungedruckte Briefe von Goethe an W. J. Tomaschek. —

Spontini soll mit Herausgabe seiner Memoiren beschäftigt sein. —

Chronik.

[Theater.] Berlin, 20. (Königl. Th.) Maurer u. Schlosser. — Frl. Clara Stich, Henriette. — 28. (Königst.) Zum erstenmal Belisar v. Donizetti. —

Dresden, 19. Zum erstenmal: Orpheus v. Gluck. — 29. Letztes Auftreten d. Mad. Schröder-Devrient vor ihrer Urlaubsreise, als Valentine in Meyerbeer's Hugenotten. —

Hamburg, 8. April. Tarar v. Salieri. Letztes Auftreten des Hrn. Schäfer vor seinem Abgang v. d. Bühne. — 26. Tancred. Frl. Louise Enghaus, erster Versuch als Tancred. —

Nürnberg, 23. Zum erstenmal: W. Tell, v. Rossini. Hr. Mayer v. Augsburg: Arnold als Gast. — 26. Weiße Frau. Anna, Mad. Niclas v. Linz. —

Leipzig, 2. Montecchi. Mad. Schröder-Devrient, Romeo als erste Gastrolle. —

[Concert.] Hamburg, 18. Conc. des Hrn. MD. Grund. — 19. Hr. Goltermann, Clavierspieler. — 30 Theodor Sack, Violoncellist. —

München, 22. Conc. des Capellm. Chelard. —

Dresden, 30. Conc. v. Louis Lacombe. —

Leipzig, bei Robert Friese.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 2 Rthlr. 8 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch- Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Achter Band. № 39. Den 15. Mai 1838.

Lernen mußt du, der Lenz ist da.
Viel sind der Zaubereien der Kunst
Und wenig der Tage des Lenzes.
Klopstock.

Vertraute Briefe.

(Fortsetzung.)

Bleiben wir einmal bei Robert d. T. stehen, der noch Manches vor den Hugenotten voraus hat, um zu sehen, ob die neue Manier, die Meyerbeer angenommen, ihn zur Meisterschaft geführt. In dem 1sten Stücke haben wir gleich Herold und Auber mit einem Gedanken vertreten, der noch so ziemlich paßt, dafür aber auch sich endlos wiederholt und nicht einmal gesangrecht in den verschiedenen Stimmen gefügt wird; viel besser konnten die Stimmen liegen, und das Ganze als Trinklied viel mehr Feuer enthalten. Im 2ten Stücke haben wir eine Romanze im deutschen Sinne, aber welche elende? Mich erinnert sie wenigstens immer an meine Tanzstunde, an die abgedroschenen Themas, die mein französischer Tanzlehrer mir auf seiner Fiedel vorgeigte:



Erinnert dieses nicht ganz an die wässerige Weise „O du lieber Augustin", die erst recht läppisch wird, wo dieser Gassenhauer vom Chor aufgenommen und wiederholt wird? In der Romanze klingen eben wieder hundert Gemeinplätze an, und zwar solche, die nicht einmal den Worten anpassen, wie denn die ungeheure halsbrechende Cadenz auf den Worten: „car dans les cieux ou sur la terre sa mère va prier pour lui" beispiellos ist. Der Sicilianer (4) ist ganz aus Karl Stamitzen's alter Jagdsymphonie abgeschrieben, aus welcher Méhul früher schon die besten Gedanken zu seiner Ouverture zur chasse du jeune Henri IV. nahm. (5) Arie mit Chor ist eben so unbedeutend und will durch die verzweifeltsten Bocksprünge mich nicht gewinnen. Aus (6) dem Duette setze ich der Merkwürdigkeit halber eine Stelle hierhin, welche im Werke mehre Gegenstücke zählt, und die zeigen mag, wie und auf welche Art der ehemalige Schüler Rossini's seinen Meister begriffen:



der au re - pen - tir.

Auch die Scala, welche Robert und Isabella ohne alle Begleitung in diesem Stücke singen, gehört eher in eine Singstunde, als auf die Bühne. Das Quartett mit dem Paukenvorspiel faßt gar nichts Geistiges, Lebendiges in sich, während die Aria (8) wieder auf einen bekannten Gassenhauer hinausläuft:

la trompette guerrière vient de re - ten - tir.

wogegen der gewöhnliche Trabruf der Reiterei noch poetisch klingt:

Sind auch die Gedanken des Duetts (9) nicht eigenthümlich, so sind sie doch gut gewählt, und würden gefallen können, wenn sie sich nicht bis zum Ekel wiederholten, wenn sie sich etwas durcharbeitet fortspännen, was freilich des Verfassers Sache nicht ist. Ich würde zu langweilig fallen, wenn ich alle einzelne Stücke des Singspieles durchgehen wollte. Jeder Tonkünstler, jeder Kunstkenner und Liebhaber wird leicht meine Behauptung gehörig belegen können, wenn er nur die Oper aufmerksam durchblättert, oder anhört ohne sich von den Decorationen täuschen zu lassen. Der ganze Robert ist nichts als ein Maskenball der verschiedenartigsten Gedankenspäne, auf dem halt getanzt wird. Gern will ich einem Tonsetzer, der arm an Melodieen ist, verzeihen, wenn er diese anders wohin nimmt, wenn er Gedanken einem vergessenen Meister entlehnt, und uns wieder aufwärmt; dann kann ich aber doch wohl verlangen, daß er sie mit kunstrecht durchführt, und nicht solches lästige Hackwerk daraus macht, wie uns in dieser Oper geboten; dann kann ich doch wenigstens verlangen, daß er aus allen seinen alten Notenheften die Stellen gerade aufsuche, die sich zur Lage des Stückes passen, wie sie durch die Handlung bedungen werden, und muß Mißgriffe, wie schon gerügt sind, höchlich verbitten. Wer anders als Meyerbeer würde ein Mädchen in der höchsten Seelenangst in dieser Masurka zum Himmel flehen gelassen haben:



— in einer Melodie, die noch nicht einmal eigen, sondern nach einem bekannten Tyroler Liede gebildet ist.

Melodie im allerweitesten Sinne genommen, ist die Folge von mehren Tönen unmittelbar nach einander. In diesem Sinne wären Meyerbeer's Werke freilich voller Melodie, und voller Melodieen, die in einander greifen, und sie hätten vollkommen das Rechte getroffen; in diesem Sinne kenne ich aber auch keinen namhaften Notenschreiber, der weniger Melodieen hätte, wohl aber viele, die reicher dastehen. Nennen wir aber Melodie die gegliederte Kette jeder Töne, die einem gebildeten Ohr wirklich gefallen, so kenne ich nicht manchen Tonsetzer, der kahler, ärmer, unfruchtbarer dastände. Daß die Melodieen in der Harmonie untergehen können, wird Keiner behaupten, welcher Mozart, welcher Beethoven, welcher Spohr's Werke gehört, und sich an deren Regenbogenstrahlen der gleichgestimmten Weisen erhoben; daß durch Harmonieenreichthum aber oft Melodieenarmuth gedeckt werden kann, gebe ich zu, und leide es gern, wenn es mit Geist geschieht. Findet dies aber bei Meyerbeer in genannten Werken Statt? Es geht allerdings daraus hervor, daß der Verfasser in der Harmonielehre gut bewandert ist, d. h. daß er alle möglichen Klänge und Uebergänge niederzuschreiben weiß und durch diese Kunst ausgerüstet, die weitesten und stärksten Sprünge machen kann; ob er aber durch jene je ein Kunstwerk schaffen wird, ist eine große Frage. Ich halte diese Kunst, oder besser Fertigkeit, nicht für hinreichend, einen guten Harmoniker zu bekunden, wie ich einen Menschen, der mir allerhand wunderliche Farben auf die Leinwand pinselt, noch für keinen Maler erkläre; tüchtiger Harmoniker ist nur wohl der, welcher jedes Thema, jeden Gedanken geschickt zu ergreifen, in jeder Stimmenbesetzung, in jeder Art gehörig durchzuführen versteht, wie wir jetzt an Spohr, an Mendelssohn-Bartholdy, Friedr. Schneider und mehren andern namhaften Tonsetzern tüchtige Harmoniker besitzen, die jedoch als Tonsetzer noch mit ganz andern Gaben glänzen, und glänzen müssen. In vorliegenden Werken ist aber gar nicht von tonlicher Ausführung, vom Durchführung der Gedanken die Rede, sondern alles darin lose an einander geheftet, mit einem Worte oberflächlich der Decorationen willen gemacht. — Mancher möchte diese vorliegende Art gern für dramatisch ausgeben, in welcher der Tonsetzer immer der Handlung folgt, und überall nach allen nur möglichen Effecten hascht; ich verlange von dramatischer Musik aber weit mehr. Ich will, daß das Tonstück selber dramatisch sein soll, selber seine Rollen entwickele, seine Gefühle mittheile, nicht daß es blos mit in den allgemeinen Taumel hinein knalle. Ich verlange im Gegentheil alle Gefühle veredelt, reiner durch die Tonkunst abgespiegelt, durch eine Kunst, die vor allen nur für das Schöne geeignet, welche über dasselbe hinaus unleidliches Zerrbild wird. Die Meyerbeer'sche Muse kommt mir aber wie Leporello vor, der in Don Juan's Mantel nur mit den Armen schlenkert und seine Gesichtszüge verzerrt, dabei die arme Elvira glauben machen will, daß er singe, daß er Don Juan sei. Meyerbeer malt durch seine Harmonieeffecte keine Leidenschaften, keine Gefühle, sondern nur ihre Zerrbilder, und all' sein Ruhm beschränkt sich auf den eines Tonsetzers, der Ballete aus fremdem Gute zuschneidet; obwohl wir Kunstwerke in der Art haben, welche die Hugenotten und den Teufelrobert weit hinter sich lassen. Besäße oftgenannter Künstler die Eigenschaften nur in einigem Grade, welche sie ihm in so hohem beilegen, so würde er gewiß im Stande sein, auch ein Werk für das Orchester zu schreiben, wenigstens seine Singspiele mit ordentlichen Eröffnungen einzuleiten; denn die neusten zu Robert und der Blutnacht halte ich unter aller Würde, für Versuche, die selbst unter den Anfängern in der altitalischen Schule stehen; und die älte-

ren, die mir bekannt sind, finde ich eben wieder aus fremden zusammengestückert; die zu Emma von Roxburg aus dem Abfalle Rossini'scher Ouverturen, die zu Margaretha von Anjou aus Spontini's Ferdinand Cortez Eröffnung, wie aus den Werken des alten Meisters Vogler.

(Schluß folgt.)

Französische Romanzen.

12 Romanzen von Loisa Puget. Berlin, Schlesinger.

6 Romanzen, dritte Sammlung, mit Piano oder Guitarre von A. Grisar. Mainz, Schott. 1 Fl. 48 Kr.

Dernières pensées musicales de Marie Fel. Garcia de Bériot. Mainz, Schott.

Polyhymnia, Sammlung von Arien, Romanzen und Liedern mit franz., ital., u. deutschem Texte. Berlin, Fröhlich. Nr. 1—11. zu 4 u. 6 Gr.

Es gibt nicht zwei völlig gleiche Dinge derselben Gattung in der Welt und in einem Eichenwald nicht zwei durchaus gleiche Blätter, sagt man, und ich glaub's. Aber man nehme einige Dutzend französischer Romanzen und suche zwei einander nicht ganz ähnliche heraus, und ich will den loben, dem's gelingt. Als ein höchst gutmüthiger Kritiker suchte ich in den Romanzen der Mlle. Puget und des Herrn Grisar zuerst nach den besten, und dann nach den schlechten, aber mit gleichem Erfolg, nämlich ohne allen. Ich kann also im Allgemeinen über die ganze Gattung nur sagen, was jeder schon weiß, daß es niedliche, pikante Leckereien sind, die bestimmt, um im Frack und Glacéehandschuhen gesungen und gehört zu werden, wenn Confect herumgereicht wird, womit sie die treffendste Aehnlichkeit haben. Die Polyhymnia ist hier nur insofern mit Recht mit aufgeführt, als sie in der großen Mehrzahl Romanzen von Beauplan, Masi, Berat, am meisten von Panseron enthält. Ein Jägerlied von Spohr mit Harfe und Horn sticht recht ab mit seiner charaktervollen Physiognomie gegen jenen Weltmenschentypus, und zwei Lieder von Evers sind gänzlich unbedeutend. Auch die Gesänge der Malibran gehören nur bedingungsweise und mehr der Texte wegen hierher. Ihre Aechtheit nehme ich an, bei den meisten ist sie einleuchtend, einige haben freilich ein sehr allgemeines farbloses Gepräge; die besten aber, wie die schlechteren unterscheiden sich durch ihre Tugenden wie durch ihre Mängel von jenen polirten Modeerzeugnissen, und einzelne Stellen, wie sie fast in allen diesen Gesängen vorkommen, würde ein routinirter Saloncomponist weder so glücklich, noch so unglücklich sein, zu schreiben. Die Verlagshandlung hat durch geschmackvoll ausgeführte Lithographieen und die übrige Ausstattung den Pensées ein recht lachendes und einladendes Gewand gegeben. D. L.

Musikleben in Wien.

(Fortsetzung.)

März.

18. Concert zum Besten der Witwen und Waisen der juridischen Facultät im Universitätssaale: Frl. Wieck verherrlichte durch ihr seelenvolles Spiel auf dem Clavier, Hr. Hafner auf der Violine und Haitzinger durch den Vortrag der Arie aus der Entführung diese musikalische Akademie. Gleichzeitig führte Hr. Ferdinand Schubert, Bruder des verblichenen Tonsetzers mehre Compositionen von Letzterem auf, die ein zahlreiches Publicum mit regster Theilnahme erfüllten.

22. Um die Mittagsstunde 1stes Concert der Miß Clara Novello. Wundervolle Stimme, edler Vortrag, glockenreine Intonation, klare Aussprache zeichnen diese hochbegabte Sängerin aus; weniger sprechen moderne Compositionen an, wobei technische Vollendung die Mängel der Compositionen nur zu sehr zu verdecken hat. Doch wird die Schule der Mad. Pasta, zu der sich Miß Novello begiebt, ihr die künstlerische Weihe verleihen, wobei der italienische Himmel jene Gluth und Leidenschaftlichkeit, die nun einmal der dramatische Gesang erfordert, noch bedeutender anfachen wird. — Um 4 Uhr Nachm. Letztes Concert spirituel; 1) Symphonie in C-Moll von Beethoven. Jubelnder Beifall. 2) Arie aus dem Oratorium „Il sacrifizio di Abramo" wundervoll von Clara Novello gesungen. 3) Die Glocke von Schiller mit Musik zur Declamation von Lindpaintner; melodramatisch gehalten, charakteristische Composition, mit vielem Geschicke die Abwege und Klippen vermieden, die eine solche Aufgabe beinahe stets im Gefolge hat. Die verdienstvolle Composition ehrend anerkannt. 4) Beethoven's Phantasie für das Pianoforte mit Solostimmen, Orchester und Chor, vorgetragen von Frl. Sallamon. Ging vortrefflich zusammen. Die Spielerin erhielt verdienten reichlichen Beifall. Ein zahlreiches und gewähltes Publicum besucht die Concerts spirituels; mit vielem Lobe ist dabei die vortreffliche Leitung des Capellm. v. Seyfried anzuerkennen, der mit Jugendeifer und tiefer Auffassung die Compositionen so vieler Tonmeister so entsprechend zu dirigiren versteht und seinem Orchester Liebe und Begeisterung einflößt.

Am 25sten. Concert alter Musik bei Hofr. Kiesewetter: 1) Das Oratorium S. Petrus et S. Magdalena, als Einleitung zu einem Miserere, componirt für eines der weiblichen Conservatorien in Venedig von Joh. Ad. Hasse (geb. 1701, gest. 1783), dann 2) dessen Miserere (comp. 1730); 3) Stabat mater von Astorga (geb. 1680). Letzteres ein Meisterwerk, welches seinem Schöpfer ein gesteigertes Interesse zuwendet, um so mehr, da Vieles aus seinem Leben in ein Dunkel verhüllt ist, welches vielleicht spätere Zeiten zu lüften im Stande sein dürften.

Am selben Tage um 7 Uhr im großen Redoutensaale zum Vortheile des Bürgerspital-Fonds musikalische Akademie, wobei Haitzinger, Staudigl, der Violinist Johann Mayer, Fräulein Lutzer und Clara Wieck Glanzpuncte bildeten. (Fortsetzung folgt.)

Vermischtes.

[Die Pest in Halevy's Guido.]

Bekanntlich spielt die Pest in Halevy's neuer Oper eine große Rolle und befreit die Handlung von einem Schelm, der an ihr stirbt; einige Pariser Tageblätter hatten daher vorgeschlagen, das Stück „die verläumdete, aber gerechtfertigte und triumphirende Pest" zu nennen. Uebrigens soll sich Rossini geweigert haben, diesen Operntext in Musik zu setzen. —

[Literarische Notizen.]

Nach dem Journal des Débats sind in Mailand zwei Bändchen „Prosa und Poesie" in deutscher Sprache von F. Lißt erschienen und sollen Jugenderinnerungen und Anderes aus dem Leben des merkwürdigen Mannes enthalten. —

Zum Besten der Pesther haben sich die vornehmsten böhmischen Componisten zur Herausgabe eines Albums vereinigt; es wird 18 Bogen stark und kostet 5 Fl. Hr. L. Ritter v. Rittersberg redigirt es. —

Bei Mechetti in Wien ist gleichfalls zum Besten jener Stadt eine Liedersammlung mit Beiträgen v. C. Kreutzer, O. Nicolai, Vesque v. Püttlingen, und R. v. Vivenot erschienen. —

Nr. 132 der Blätter für literar. Unterhaltung bringt einen gesunden Artikel über die Hugenotten von Meyerbeer. —

In Paris erscheint binnen Kurzem: Histoire de l'Academie Royale de Musique depuis 1830. 7 Fr. 50 C. —

Ebenda erschien vor Kurzem: Séméiologie musicale ou Exposé succinct et raisonné des principes élementaires de la Musique p. J. Adrien de la Fage. —

[Feste, Jubiläen rc.]

Das diesjährige Programm des großen Niederrheinischen Musikfestes in Cöln, bringt abermals ausgezeichnete Compositionen, am 1sten Tag: Symphonie in C-Moll v. F. Ries und Händel's Josua; am 2ten die D-Dur-Symphonie von Mozart, Himmelfahrtscantate von Bach, Ouv. zu den Abenceragen v. Cherubini, und Beethoven's „glorreichen Augenblick". — Hr. Felix Mendelssohn dirigirt es; Hr. CM. David hat ebenfalls eine Einladung zur Mitwirkung erhalten. —

Zum großen Frankfurter Sängerfest kommen ein neues componirtes „Vaterunser" von Spohr, eine Klopstock'sche Hymne von Schnyder von Wartensee componirt und eine Motette von B. Klein zur Aufführung. Den zweiten Tag werden unter Leitung des MD. Just Quartette im Freien gesungen. —

Am 27sten April feierte der Musikdirector des K. Franz Grenadier-Regiments A. Neithardt in Berlin sein 25jähriges Dienstjubiläum, an dem ihm verschiedene Ehrenbeweise zu Theil wurden. —

[Auszeichnungen rc.]

Se. M. der Kaiser v. Oesterreich haben dem Capellm. Stuntz in München, und dem Compositeur Horzalka, jenem für Dedication einer Messe eine goldene Dose, letzterem für Widmung eines Clavierconcertes eine goldene Medaille zu überschicken geruht. —

Die Congregazione der römischen Akademie dei Maestri e Professori di Musica in Rom hat die HH. J. B. Cramer, gegenwärtig in Rom, und GMD. Spontini zu Ehrenmitgliedern ernannt. —

[Für Mozart's Denkmal.]

Das von Valentino in Paris dirigirte Orchester der Concerte St. Honoré hat ebenfalls ein Concert zum Besten des Mozart'schen Denkmals angesagt. Das der philharmonischen Gesellschaft in London zu gleichem Zweck scheint sich nicht bestätigt zu haben. —

[Reisen, Concerte rc.]

Clara Novello gab den 19ten April in München Concert. Die Zeitungen berichten, die Zeitungen hätten diesmal nicht zu viel berichtet, sie wäre vortrefflich. —

Paganini ist so bedeutend krank, daß er nicht sprechen und nur sein Knabe sich mit ihm verständigen kann; eine Ohnmacht hat Kopf- und Kehlorgane angegriffen. —

. Leipzig, den 12ten Mai. Hr. de Beriot und Mlle. Garcia sind, ohne öffentlich aufzutreten, nach Berlin weiter gereist, werden sich aber, wie sie versprochen, auf ihrer Rückreise über hier nach dem Süden in einiger Zeit hier hören lassen. — Das Concert für Mozart's Denkmal findet morgen am 13ten im Saal des Gewandhauses, unter Leitung des Hrn. MD. Pohlenz, Statt. —

Leipzig, bei Robert Friese.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 2 Rthlr. 8 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch- Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Achter Band. **№ 40.** Den 18. Mai 1838.

Das ist am allermeisten unerquickend,
Daß sich so breit darf machen das Unächte,
Das Aechte selbst mit falscher Scheu bestrickend.
Rückert.

Vertraute Briefe.

(Schluß.)

Meyerbeer gehört jetzt der deutschen Tonsetzerschule ebenso wenig, und noch weniger an, als er früher der italienisch-Rossini'schen angehörte, sondern muß unter die neuromantische Schule gezählt werden, die sich seit einigen Jahren in Frankreich ausgebildet hat. Romantische Musik ist schon ein Pleonasmus an sich, alle Musik muß rein romantisch sein, ja alle Romantik scheint mir allein aus unserer Musik hervorgegangen. Diese Romantik aber hat wie die Musik ihre Gesetze, ihre Schranken, die sie nicht überspringen darf, hat ihre Gesetze wie die schöne Natur selbst, deren Bild, deren Ausdruck sie sein soll. Die gallische Kunst ist aber eben so wenig classisch gewesen im ächten Wortsinne, als sie jetzt romantisch ist; und hielt sich ehedem an der Schale des Classicismus, wie jetzt ihre jungen Künstler an der Schale der Romantik arbeiten, und sich mit dem höchsten Fleiße ihre zufälligen Eigenheiten anquälen, da in diesen sich die Muster am leichtesten erreichen lassen. In diesem Sinne mögen sie denn auch wohl Recht haben, wenn sie behaupten, Meyerbeer sei einer der Vertreter und Träger des jungen, aus Paris ausstrahlenden Zeitgeistes. Daß ich das Verdienst der ächten französischen Tonsetzer nicht schmälern will, versteht sich von selbst, wie ich denn versichern kann, daß ich Méhul, Boieldieu und Isouard, ja auch Auber immer gewürdiget habe.

Der Umstand, daß Meyerbeer's Ruf, wie sie sagen, europäisch ist, daß seine Werke von der Newa bis zum Tajo widerklungen sind, mag meine Meinung wohl einigermaßen widerlegen, und würde mich gewiß auch eingeschüchtert haben, wenn ich nicht aus eigener Erfahrung wüßte, wie sehr die Mode alles vergoldet, alles das hervorhebt, was sie in einigen Monden wieder grausam selber zertrümmert. Boileau durchschrie einst von Paris aus die ganze Welt, und sie, Hr. Heine, haben ja einst A. W. Schlegel einen Altar gebaut, und ihm geräuchert, den sie hernach mit Koth geworfen: fast in jeder Kunst hat es geschmacklose, sinnverwirrte Zeiträume gegeben, und ihnen sind gewiß auch in Deutschland, wie in Frankreich Palläste des seligen Ritters Bernini mit gebrochenen Giebeln, Mansardodächern, Schnecken- und Muschelverzierungen aufgefallen, daß sie dabei gedacht, wie doch die Menschen so etwas Geschmackloses hinstellen können. In der Bildhauerei brachte dieselbe Zeit jene verbogenen gesuchte Stellungen, jene fliegenden Gewande hervor, wie Bouchet und seine Spießgesellen in der Malerei eine verderbliche Richtung herriefen. Eben so leicht kann nun auch in der Tonkunst von Paris aus eine unwürdige Richtung sich über die ganze gebildete Welt erstrecken, zumal wenn einer der reichen Urheber dieser Richtung sich so viel Mühe gibt, seine Stücke auf die Bühnen zu bringen, sie dort zu erhalten, sich jedes Zeitungsschreibers zu versichern, und alle Federn, die nur bezahlbar, sich zu erkaufen, was sie uns selber so umständlich erzählt haben. Der Hefen ist sehr leicht mit Redensarten, mit Zeitschriftunwesen zu bestechen; wenn er von allen Seiten irgend einen Gewaltgeist, einen Ueberflieger verkündigen hört, so glaubt er endlich selbst daran, so schaut er Wunder. Sie haben in der ganzen Anerkennung der Meyerbeer'schen Werke Nichts an-

deres, als ein Seitenstück zu den Wundern und Heiligsprechungen eines vergangenen Jahrhunderts. Daß die Mode überall im Spiele, schauen wir ja deutlich an Beethoven, der nun auch mit einem Male in Paris auftaucht, als ob er nie gelebt, und der gewiß dort nicht begriffen, nicht gewürdigt wird, wie dies aus tausend Zusammenstellungen leicht abzunehmen; selbst schon aus der ihren, der sie ihn mit Mozart und Meyerbeer nennen. Sie sagen: der Gott Mozart's, Gluck's und Beethoven's sei auch der Gott des Hugenottenschöpfers. Es mag wahr sein, aber wer kennt nicht die Langmuth dieses Gottes, und die tausend verschiedenen Arten, in denen ihm gedient wird; zwischen dem Christen und Fetischanbeter ist, meine ich, ein kleiner Abstand, so auch wohl zwischen genannten Lichtgeistern und Meyerbeer. Die Künstler und Kenner werden durch alle Lobhudeleien der Modepriester nicht bestochen, und weit gefehlt, daß dadurch dem Kunstwerk gedient sei, wird ihm eher dadurch geschadet; die zu hohe Vorstellung, die sich der Kunstliebhaber macht, wird betrogen, und er in eben dem Grade gegen das Werk eingenommen, als man ihn für dasselbe einnehmen wollte. Robert der Teufel und die Bartholomäusnacht scheinen mir sehr vergleichbar dem Kotzebue'schen Schutzgeist, in dem sich auch alle Theaterstreiche sechs lange Abtheilungen hindurch abspinnen. Hier haben wir auch Himmel und Hölle in einem Rührei mit Humpen und Schwertgeklirr, mit allem möglichen Taumel- und Entsetzensschreien. Hätte Meyerbeer nur gewöhnlichen musikalischen Zweckmäßigkeitsgeist besessen, so würde er kein Singspiel in fünf Abtheilungen geschrieben haben, die schon eine Hörerschaft wie einen Tonsetzer erschöpfen müssen, und wenn dieser auch Mozart hieße.

Wenn sie freilich in die Hugenotten einen ganz andern Sinn hineinlegen wollen, als ihn der Dichter legte, als den, welchen den Tonsetzer hineinlegen sollte, wenn sie eine Art Allegorie hinter dem schwarzfarbigen Kindlein Frankos gefunden, einen Sinn, den die Monarchen des Nordens noch nicht im mindesten ahnen, so könnten sie um Meyerbeer und seine Verkenner, wie um die Tonkunst überhaupt sich ein großes Verdienst erwerben, wenn sie uns einige Winke über diese verborgenen Geister, wie über die Kunst ihres Einbannens fallen ließen; sie würden wenigstens dem Verfasser das eine Verdienst retten. Daß ich Meyerbeer als Mensch achte und jede seiner häuslichen Tugenden lobe, versichere ich ihnen, dazu, daß ich seine Verdienste als Tonsetzer loben will, sobald ich sie aufgefunden, oder sobald sie, oder irgend ein anderer Kunstverständiger sie mir einleuchtend dargethan hat. Der Geschmack ist zwar verschieden, wie denn jener mexikanische Kazike sich vor allem Andern immer das vereinte Stimmen der Musikbande ausbat; aber doch wissen wir ungefähr die Gesetze festzustellen, welche das Schöne bedingen, und können uns die einzelnen Schönheiten so ziemlich deutlich hervorheben, wie ich mir dieses an Beethoven'schen, Mozart'schen, Gluck'schen, wie an Sebastian Bach'schen Werken zu thun getraue; wie ich ihnen selbst an unsern heutigen Tonsetzern Mendelssohn, Marschner, Spohr und Spontini Sachen zeigen werde, welche jedes gebildete Ohr, so oft es sie hört, entzücken. —

G. Webel.

Aus Brüssel.

(Fortsetzung.)

[Concerte des Conservatoirs]

Am 18ten Februar. Erstes Concert des Conservatoriums. Geleitet von Herrn Fétis.

Dies ist auch wieder einer jener Tage, die man sich immer zurückwünschen möchte; bei deren Erinnerung wir uns verjüngt glauben und die wie schöne Sterne in unsern dunkeln Abend hineinleuchten.

Man soll solche Tage im Stillen heiligen, denn sie sind im Stande, manchen Kummer zu stillen und erinnern uns doch — daß diese Erde nicht ohne Freuden für uns ist.

Habe ich nothwendig den Lesern zu sagen, daß es sich hier um Beethoven handelt?

Ich will den Lesern das ganze Programm jenes Concerts mittheilen, um damit obige Zeilen zu rechtfertigen, wenn sie solches bedürfen und sie mit der Art und Weise bekannt zu machen, wie Hr. Fétis classische Musik hier einzuführen sucht.

Fidelio-Ouverture in E,
Madrigal fünfstimmig von Scarlatti,
Arie aus Stradella von Niedermeyer,
Concerto für 2 Clarinetten von Jw. Müller,
Arie von Bellini,
Allegretto aus der 8ten Symphonie von Beethoven,
Erstes Finale aus der Schöpfung
und zuletzt
Die A-Dur Symphonie.

Daß Hr. Fétis die Symphonie zuletzt und ganz gab, erwähne ich deshalb, um das Verfahren anderer Directoren, die oft dasselbe Werk in einem Abend getrennt geben, zu tadeln. Besonders Beethoven'sche Symphonieen, wo jede für sich ein Drama — ein Ganzes ist, sollte man auf solche Weise, besonders vor einem großen gemischten Publicum, nie trennen. Dieses glaubt vielleicht nicht an jene Ideen-Einheit, die das Ganze wie eine Fatalität beherrscht und die auch die scheinbar verschiedenartigsten Stücke eng an einander knüpft; — der Künstler (wenn er seinen Beruf kennt) soll es aber dann glauben machen. Beruht dieser Glaube auch nicht immer auf Ueberzeugung, so ist es doch schon ein Gewinn für die Kunst, daß dadurch das Werk in der Meinung des Volks gestiegen ist.

Hr. Fétis verrieth also hier einen höchst sichern Tact und richtiges Urtheil. Als denkender und fühlender Künstler weiß er, welche Macht diese erhabene Musik auf das menschliche Herz auszuüben vermag: daß sie selbst im Stande ist, die erschlaffenden Geister, ein erstorbenes Gemüth wieder neu zu beleben.

Der Erfolg hat bewiesen, daß er sich nicht geirrt hat.

Nachdem man also bereits schon sieben Werke angehört, die alle die höchste Aufmerksamkeit erregten, kam nun die Symphonie.

Tiefe Stille. . . . . . .

Mit Freuden gewahrte ich, wie schon bei den ersten Accorden die Gesichter, die schon eine große Schlaffheit und Müdigkeit ausdrückten, plötzlich sich wieder belebten. Die Einen schauten mit starren Blicken nach dem Orchester — die Andern senkten die ihren in sich gekehrt; jeder fühlte sich neu angeregt, fühlte diese wunderbaren Klänge bald als glühende Lava sich in's Innere senken, bald als leiser Hauch umwehen. Der deutsche Meister hatte sie alle mit seinem Zauberstabe berührt und bewegungslos und stumm lauschten sie nun seinen Tönen.

In dieser Andacht und Stille ging nun das ganze Werk wie eine große Erscheinung vorüber. Der letzte Accord ertönte und . . . . der ganze Saal erzitterte und erstöhnte unter einem wahrhaft wahnsinnigen Toben und Schreien. Der deutsche Meister hatte gesiegt. Mit wahrem Jubel stürzte sich die Menge in die Straßen und noch heute erzählt man sich von der A-Dur-Symphonie.

Die Ausführung war, wie sich bei solcher Wirkung unterstellen läßt, eine vorzügliche und, ich möchte beinahe sagen — eine vollendete. Solche Resultate bei einer noch jungen Schule muß das Verdienst des Hr. Fétis als Director sehr hoch stellen. Was von der Symphonie gesagt, gilt auch von den übrigen Stücken, die vom Orchester ausgeführt wurden. Das Finale aus der Schöpfung hat ungemeine Wirkung hervorgebracht und wurde vom Gesangpersonale mit Kraft ausgeführt.

Noch muß ich die Concertante für zwei Clarinetten erwähnen, die von zwei hiesigen Künstlern, Schülern des Conservatoir's auf eine Weise ausgeführt wurde, die zu den höchsten Hoffnungen berechtigt. Diese sind die Brüder Lambellé. Ich habe bereits eines andern Clarinettisten erwähnt und dessen Talent näher bezeichnet. Ich möchte beinahe dasselbe von diesen zwei Brüdern sagen.

Am 11ten März. Zweites Concert des Conservatoriums.

Coriolan-Ouverture,
Baß-Arie aus dem Schauspiel-Director von Mozart,
Ballade mit Orchester von Clapisson,
Air varié für Violine von Beriot,
Arie von Rossini,
Die Irländischen Lieder von Moscheles,
1stes Finale aus der Schöpfung
und die
Pastoral-Symphonie.

Um wahr zu sein, muß ich bekennen, daß das Gesammte dieses Concerts bei weitem nicht so befriedigend war, als das erste. Der Programm schon bot nicht so viel Interessantes dar und — gestehen wir's — das Orchester befand sich gar nicht auf der Höhe, mit Ausnahme einiger glücklicher Augenblicke, auf welcher ich dasselbe im vorhergehenden Concerte gesehen und bewundert. Die Ausführung der Ouverture war übereilt und wurde am Ende ganz undeutlich. Die Symphonie leider wurde ganz verfehlt. Im Menuett traten die Hoboen und Hörner um einige Tacte unrichtig ein und das Ganze hätte mit einem Chari-vari geendigt, wenn nicht Hr. Fétis, der inmitten dieser musikalischen oder vielmehr — unmusikalischen Explosion eine wahrhaft bewundernswerthe Kaltblütigkeit zu bewahren wußte, die irrenden Massen dadurch wieder unter eine Fahne vereinigte, daß er kurz abbrechen und wieder von vorn anfangen ließ. Das Werk wurde nun ohne weitere Unterbrechung zu Ende gebracht, konnte aber leider nicht die Wirkung mehr hervorbringen, die im glücklichsten Falle gewiß erfolgt wäre.

Die Solostücke boten dieses Mal nichts Bedeutendes dar, was ich der Zeitschrift mittheilen könnte.

(Schluß folgt.)

Aus Hamburg, vom 23sten April.

[Die philharmonischen Concerte. — Extraconcerte. — Sophie Löwe. — Paulus. —]

— Im Nachstehenden eine kurze Uebersicht dessen, was uns der Winter in musikalischer Hinsicht Bemerkenswerthes geboten hat. Die philharmonischen Concerte, deren es in diesem Jahre nur vier gab, brachten eine Reihe ausgezeichneter Compositionen, wie Beethoven's 3te und 5te Symphonie, dessen Musik zu Egmont, Schlacht bei Vittoria und Ouverture Op. 124, Mozart's G-Moll-Symphonie, Spohr's Weihe der Töne und Marxsen's Symphonie nach Op. 47 von Beethoven. Weniger Interesse boten die Solo- und Gesangsnummern bis auf eine Arie aus Inez di Castro von Persiani, von Frl. Sophie Löwe gesungen und mit wahrem Jubel aufgenommen.

Im Ganzen schien jedoch das Publicum mit den diesjährigen Leistungen nicht zufrieden zu sein, und man hörte wohl auch den Wunsch, daß man auf das Einstudiren größerer Orchesterwerke mehr Fleiß und Sorgfalt wenden möchte. — Am 7ten Mai gab Hr. Bernhard Romberg Concert und spielte in alter meisterhafter Weise, leider aber in einem wenig vollen Saale. Eben so ging es Hrn. Möser aus Berlin mit seiner interessanten Soiree,

die er, nachdem sein talentvoller Sohn zweimal mit vielem Beifall im Theater gespielt, im Saale der alten Stadt London gab. Es kam darin auch Beethoven's Quartett in A zur Aufführung. — Grund gab den 19ten dieses ein Concert, bei dem er seine zum 18ten März d. J. gesetzte Jubelcantate, außerdem Ouverture und Arie aus seiner Oper „Mathilde" aufführte zur Freude aller Freunde guter Musik. Leider höre ich, daß die hiesige Theaterdirection die Annahme der Partitur der Oper verweigert. Viel Theilnahme erregte auch die siebenjährige Auguste Uetz im Concert, das sie am 27sten März gab. Es wirkten darin alle Solosänger und Sängerinnen des Theaters mit, ebenso Frl. Sophie Löwe und Hr. Marr. Die Concertgeberin spielte ein Solo mit Orchesterbegleitung von Hummel, und mit ihrem Lehrer Hrn. Marxsen Variationen von Czerny. — Am Theater wurden neu gegeben „das Nachtlager" von Kreutzer und die „Gesandtin" von Auber; erstere Oper gefiel namentlich durch Wurda's Leistung. — Frl. Sophie Löwe, eine wahre Gesangskünstlerin, hat ein hier seltenes Furore gemacht; ihre letzten Rollen wurden mit 60 Louisdor's honorirt. Sie sang ihre Lieblingsrollen, die Amine, Norma, Desdemona, Margaretha (im Postillon) rc. — Für den abgegangenen Baritonisten Uetz ist jetzt Hr. Hammermeister eingetroffen, der gestern als zweite Rolle den Faust gab und trefflich spielte. — Hr. Schäfer, zweiter primo Tenoro, ist ebenfalls diese Ostern abgegangen und zieht sich in's Privatleben zurück. Im Theater führte man eine von ihm componirte Cantate „Lob der Eintracht" auf, die keinen Stoff zur Zwietracht gibt, jedenfalls aber von einem warmen Streben zeugt, das nur zu sehr der Schule ermangelt; sie wurde mit vielem Beifall aufgenommen. — Zum Besten des Denkmals für Mozart gab man im Theater eine große musik. Akademie, deren Ertrag bedeutend war (gegen 1200 Thaler), — das Rühmenswertheste, was ihr nachgesagt werden kann; im Uebrigen waren die Aufführungen des Requiem, und der Glocke von Romberg, die man überdies wohl zu einer andern Gelegenheit aussuchen sollen, durchaus keine unsterblichen. — Das meiste Interesse bot aber das Oratorium Paulus von Mendelssohn, am 9ten d. unter Hrn. MD. Grund's Leitung in der hiesigen Peterskirche zu einem milden Zweck aufgeführt. Man muß die hiesigen Verhältnisse kennen, um die Art der Ausführung, die allerdings noch lange keine vollendete war, in Schutz zu nehmen; und auch so mußte das an Schönheiten reiche Werk noch immer genug anregen und ergreifen. Charakteristisch erscheint es, daß gerade hier, in der Geburtsstadt Mendelssohn's, wenigstens in einzelnen Zeitungsartikeln, leise Zweifel über die Wirkung des Oratoriums durchblicken sollten, als ob ein Oratorium etwa wie eine Rossini'sche Oper in die Beine fahren müßte. Auch hier giebt die Kenntniß der trüben Quelle den Maßstab zur Beurtheilung solcher Kritik, und stimme ich nur noch dem Capellmeister Wahrlieb im „Freischütz" bei, wenn er zum Schluß seines Artikels sagt: „Ehrfurchtsvoll und tief ergriffen lüfte ich mein Käppel und preise selig solch beglücktes und beglückendes Talent rc." — A. B.

Chronik.

[Kirche.] Frankfurt, 15. Messias. Aufführung der dortigen Liedertafel und des Damensingvereins. —

Elberfeld, 22. Unter Direct. v. MD. Schornstein: Messias v. Händel. —

Danzig, 28. Aufführung d. Schöpfung v. Haydn. —

[Theater.] Berlin, 2. (Königst.) Norma. Mad. Ernst-Seidler a. Frankfurt, Norma als erste Rolle. — 5. (Königsst.) Der Wahnsinnige v. Donizetti. Hr. Schobler a. Wien, Cardenio. — 7. Puritaner. Elvira, Mad. Ernst-Seidler. Georges, Hr. v. Kaler a. Pesth als erste Gastrolle. — 8. (Königsst.) Barbier. Rosine, Frl. v. Baja a. Pesth als erste Rolle. —

Hamburg, 28. Freischütz. Max, Hr. Stolte a. München. Aennchen, Frl. Brückner a. Wien. —

Frankfurt, 29. Nachtwandlerin. Amina, Frl. Löwe, als letzte Gastrolle. — 7. Mai. Templer u. Jüdin. Mad. Schodel, Rebecca als letzte Gastrolle. —

*** Leipzig, d. 13ten Mai. Gestern die Hugenotten. Man weiß was wir davon halten. Mad. Schröder-Devrient gab die Valentine und veredelte, so viel in ihren Kräften stand; mehr kann aber auch das Genie nicht und aus Puppen keine Menschen machen. Ihretwegen hielten wir den Abend aus, und das einzige „ich liebe dich" macht sie uns auch in dieser Rolle werth und unvergeßlich. Im Uebrigen überlassen wir das Stück seinem Schicksal. Blasirtheit und Gemeinheit täuschen nur auf kurze Frist. —

Leipzig, bei Robert Friese.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 2 Thlr. 8 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu: Musikal. Anzeiger, Nr. 8 und eine Subscriptionseinladung von Tobias Haslinger in Wien.)

Musikalischer Anzeiger.
Ein Beiblatt zur neuen Zeitschrift für Musik.

Mai. № 8. 1838.

, Die Angelegenheit der Orgelcompositionen von C. Geißler, Oeuv. 46, hat die Aufmerksamkeit erregt, daß ich es für angemessen halte, auch eine andere Stimme (Iris v. Rellstab, Nr. 17) darüber abdrucken zu lassen.
Leipzig, am 4ten Mai 1838.

Friedrich Hofmeister.

Neueste Orgelcompositionen verschiedenen Charakters zum Studium und Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienst von C. Geißler, Op. 46. Berlin, bei C. Crantz. Pr. 1 Thlr.

Des Componisten ist als eines fleißigen, im tüchtigen, ehrenwerthen Sinne wirkenden schon oftmals in der Iris gedacht worden. Was er in weltlicher Musik geleistet, ist öfter nicht so geglückt, als Alles, was auf dem ernsten Boden zu dem frommen Gebiet der kirchlichen Musik zu Haus gehört. So sind die vorliegenden Orgelstücke wiederum ein Beweis seines redlich strebenden Fleißes, dem wir unsere volle Anerkennung um so lieber zollen, als diese Arbeit, die, wenn sie auch kein Zeugniß eines eminent productiven musikalischen Talents abgeben kann, doch bei jedem Billigen eine wohlwollende Aufnahme erfahren muß, in einer musikalischen Zeitschrift hart angegriffen worden ist. Wir wollen uns in den darüber erhobenen Streit nicht mischen, halten es aber um so mehr für unsere Pflicht, unsere Meinung in unbefangener Enschiedenheit auszusprechen. Der Componist hat sein achtungswerthes Studium gemacht und geht mit Fleiß an sein Werk, ein anspruchloser, dem wahrhaft Schönen und Guten in der Kunst hingegebener Sinn bekundet sich in allen diesen Erzeugnissen. Daß er einige bekanntere Chöre, wie z. B. die Fuge von Graun aus dem Tod Jesu: „Seine Seele ist voll Jammer", hier für die Orgel gesetzt, und zu einem Stück für dieselbe abgerundet hat, ist nur lobenswerth, und darf wahrlich nicht als ein Eingriff in fremdes Eigenthum betrachtet werden. Niemand ist so lebhaft von der Idee durchdrungen, daß das Recht des geistigen Eigenthums kräftig geschützt und anerkannt werden müsse, als der Red. der Iris, allein die Forderungen können bis zu einer geistigen Absperrung gesteigert werden, und dahin würde es unserer Meinung nach gehören, wenn Niemand mehr das Recht haben sollte, eine Composition, noch dazu die eines Meisters, der vor einem Jahrhundert thätig war, in irgend einer Bearbeitung zu benutzen. Daß die Nichtangabe der Quelle (Schicht) bei einem andern Stück nur eine Vergeßlichkeit, kein Plagiat verstecken soll, bedarf für den, der nicht übel deuten und denken will, kaum einer Erwähnung. So sei denn dem wackern, anspruchlosen Componisten hier freundlicher Gruß und Dank für seine Arbeit gebracht, und möge derselbe auf diesem Wege fortfahren, für die Kunst nach Kräften zu wirken.

Neue Musikalien

Im Verlage von **Moritz Westphal** in Berlin erschienen soeben und sind in allen Kunst-, Buch- und Musikhandlungen zu haben, in Leipzig während der Messe: Auerbach's Hof, Gewölbe Nr. 25:

Banck, C., Drei Romanzen. 1) Jeannie, des Klosters Wäscherin. Preis 8 Gr. 2) Mondesstrahl. Glücklicher Mondesstrahl. Preis 6 Gr. 3) Barcarole. Schiffers Liebesfahrt: Eile, mein Kahn. Preis 8 Gr.

Böhmer, C., Trois Chansons: Serenade. Le Baiser. Le Medécin et l'amour acc. du Piano (dédiés à Mlle. Auguste de Fassmann). Oe. 26. Preis 12 Gr.

—— Variations brillantes sur un thème de l'opéra: Le Postillon de Lonjumeau, pour Violon avec acc. d'un second Violon, Viola et Violoncell (ou de Piano). Op. 30. Prix avec Quatuor 12 Gr., avec Pfte. 10 Gr.

Dammas, H., Klänge der Liebe in sechs Liedern für eine Singstimme mit Pfte.-Begleitung. Preis 12 Gr. (Dem königl. Op.-Sänger Herrn Mantius gewidmet.)

Fürstenau, A. B., Les Violettes. Deux Rondolettes faciles et agréables pour Flûtes et Pianoforte (concertant) sur des motifs de l'Opéra Meerkönig und sein Liebchen, de Boehmer. Op. 123. Preis 1 Thlr. 12 Gr.

Füller, G., Zwei Lieder: Der Liebe Geständniss. Der Kuss der Sühne. Für eine Singstimme mit Pfte-Begleitung oder Guitarre. Op. 9. Preis 6 Gr.

—— Florinda. Galopp aus dem Hinkenden Teufel. Für Pfte. 4 Gr.

—— Studenten-Walzer aus dem Hinkenden Teufel. Preis 6 Gr.

In einigen Tagen kommt der beliebte Walzer:

—— Der Jugend Träume, Ihrer Königl. Hoheit, der Frau Kronprinzessin von Preussen gewidmet, Partitur, Orchesterstimme und Clavierauszug an, worüber sogleich eine Anzeige erfolgen wird.

Huth, L., Frauenliebe und Leben. Vier Gesänge von Adelbert von Chamisso, mit Pfte-Begleitung. (Der königl. Hof-Opernsängerin, Fräul. Sophie Löwe, gewidmet.) Op. 16. Preis 10 Gr.

Kucken, Fr., Wiegenlied. Gedicht von Schütz, für eine Singstimme mit Pfte-Begleitung. Preis 6 Gr,

Löwe, Dr. C., Zwist und Sühne. Gedicht von Simrock, für eine Singstimme mit Pfte-Begleitung. Preis 8 Gr.

Marschner, H., Metamorphosen. Schottisches Volkslied nach Robert Burns von W. Bernhard, für eine Singstimme mit Pfte-Begleitung. Preis 6 Gr.

Neithardt, A., Drei Lieblingslieder. 1) Liebesklage: Ich wäre ja fröhlich. 2) Frühlingsliebe: Wenn der Frühling. 3) Balllust: Tanzen ist des Daseins Wonne, mit Begltg. des Pfte. eingerichtet aus Op. 104 und Op. 108 der Männerquartette. Den so vielseitigen Anfragen zu begegnen, werden diese Lieder sehr willkommen sein.

Reissiger, F. A., Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Pfte-Begleitung. 1) Das Posthorn. 2) Aus Rückert's Liebes-Frühling. 3) Mondscheinnacht. 4) Lied von Heine. Op. 28. Preis 10 Gr.

—— Das blutende Herz, für eine Singstimme mit Pfte-Begleitung. Op. 32. Preis 8 Gr.

Spontini, Drei Notturni für zwei Singstimmen mit Pfte-Begleitung oder Harfe, nach dem Italienischen des Metastasio, mit italienischem, französischem und deutschem Text. Preis 1 Thlr.

Schmidt, H., Polonaise aus dem Hinkenden Teufel für Pfte. Preis 6 Gr.

—— Romanze aus der Oper: „Ein Stündchen im Bade". Preis 4 Gr.

—— Ouverture aus dem Militairbefehl für Pfte. Preis 8 Gr.

—— Marsch aus dem Militairbefehl. Preis 4 Gr. *(Diese Pièces wurden bei jeder Vorstellung* da Capo *verlangt.)*

Taubert, W., Ouverture zu Blaubart für Orchester in Stimmen gestochen. Op. 36. Preis 2 Thlr.

Weller, Fr., Délices de Berlin. Quadrilles françaises et Contredanses pour Orchestre en Partition (in Strauss'scher Besetzung). 1stes Heft. (Auf allen königlichen Hof- und Privatbällen aufgeführt.) Preis 16 Gr.

Bei N. Simrock in Bonn ist erschienen:

Praktische Orgelschule

von

Ch. H. Rink,

Grossh. Hess. Kammermusikus u. Hoforganist zu Darmstadt.

Opus 55. 15te Samml. d. Orgelstücke, in 6 Theilen.

Neue Ausgabe.

Der Franc zu 8 Sgr. Pr. Ct.

	Fr.	Ct.
1r Theil. 12 kurze und leichte zweistimmige, 12 desgl. dreistimmige, 12 desgl. vierstimmige Sätze als Vorübungen, und 36 Präludien in allen Tonarten .	5	—
2r Theil. Pedal-Uebungen und 12 Choräle mit mehreren Veränderungen . . .	7	—
3r Theil. 15 Nachspiele mit abwechselnden Manualen	4	50
4r Theil. 15 fugirte Nachspiele mit abwechselnden Manualen	5	—
5r Theil. Mehrere Präludien und Fugen in gebundener, ferner: ein Flötenconcert mit Variationen in freier Spielart	5	50
6r Theil. Mehrere Präludien und Fugen in gebundener, und eine Fantasie in freier Spielart für Geübtere . . .	5	50

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Achter Band. | № 41. | Den 22. Mai 1838.

Unschuldsänger! Dein Lied hörten die Himmlischen:
Lieblich wallt es empor durch der Gesänge Schwarm
Wie die Düfte des Opfers
Von des friedlichen Abels Heerd.

Heidenreich.

Rückblick auf die letzten Vorstellungen der Dresdener Oper.

„Orpheus" von Gluck. — Der „Besuch in St. Cyr" von J. Dessauer. —

Mitgetheilt von Heinrich Paris.

Während die Direction des hiesigen Hoftheaters den Forderungen des Tages durch die glänzende Aufführung und vielfache Wiederholung der Hugenotten ein Genüge geleistet, hat sie, gegen das Ende der Wintersaison hin, mit lobenswerther Vielseitigkeit, auch noch den Theil des Publicums berücksichtigt, der nicht der Mode und dem Zeitgeschmack allein huldigt, sondern auch die historischen Erinnerungen und das Studium der Kunstentwickelung unserer Vorgänger mit seinen ästhetischen Genüssen zu verbinden liebt, indem sie ihm den hohen, und bis jetzt hier so seltenen Genuß gewährt, sich einmal mit eigenen Augen und Ohren von dem nie ganz veraltenden und allen Wechsel des Zeitgeistes überdauernden Werth zweier, einst hochgefeierter Opern der ältesten vaterländischen Kunstepoche zu überzeugen. Nämlich der zur fröhlichen Feier des Fastnachtdienstags gewählten Darstellung der Jagd von Hiller folgte kürzlich auch noch die, der hier nie gesehenen Gluck'schen Oper Orpheus und Euridice.

Zwar waren Beide, wie es dem Alter zu gehen pflegt, keines besondern äußern Anputzes gewürdigt worden; so wurde z. B. die, ursprünglich etwas gegen die Natur verstoßende Fabel des letzten Stückes, durch den Anblick des Elysiums, welches der guten Euridice die irdischen Freuden ersetzen sollte, allerdings um Vieles wahrscheinlicher; indeß in der Hauptsache, d. h. in den Hauptrollen war die Besetzung so vortrefflich, als es nur immer die vorhandenen Mittel zulassen; ja, für die ächten Musik- und Theaterfreunde war es sogar wirklich tröstlich zu sehen, daß die Dresdner Oper denn doch wenigstens noch die Möglichkeit darbietet, auch allenfalls ohne Mitwirkung ihrer ersten Sängerin (welche bekanntlich nur etwa sechs Rollen ihrer und des Publicums würdig hält und — was übrigens wohl auch nur bei einer so milden Regie vorkommen kann, — bei Aufführung einer Gluck'schen Oper feiern darf,) eine Gluck'sche Oper in Scene zu setzen. Sowohl die Rollen des Orpheus und seiner Geliebten, als auch die des wackern Töffel nebst Braut und Schwiegereltern, wurden ganz mit dem Eifer und dem Respect vor den Schöpfern der deutschen Oper gegeben, welche bei solchen, aus der gewöhnlichen Theaterbahn weichenden musikalischen Festen Künstlern gebühren, die sich selbst und die Kunst achten; namentlich den Hiller'schen Töffel und sein schnippisches Bräutchen konnte man wahrhaft classisch nennen; hoffentlich haben nur nicht zu beseitigende Hindernisse, nicht aber unzeitiges Vornehmthun, den einst so trefflichen hiesigen Darsteller des Johann von Paris von der schuldigen Pietät abgehalten, seinem Namen bei dieser Gelegenheit den Ehrenplatz neben dem ehrwürdigen des alten Hiller auf dem Zettel zu verschaffen, und durch Uebernahme der Incognitorolle im dritten Act der Jagd zu noch gelungenerem Zusammenspiel mitzuwirken.

Indeß demohnerachtet war gewiß Niemand, der noch

als Kind seine Großmutter hat singen hören: „als ich auf meiner Bleiche" ꝛc. an diesem Abend im Theater, ohne die alten wohlbekannten, so höchst simpeln und doch so höchst charakteristischen Töne auch mit einer wahren Kinderfreude wieder zu hören. Reiht man nun hieran noch jene, eben so einfache, und doch so grandios schöne Musik des Gluck'schen Meisterwerkes, mit seinem herrlichen dritten Act, der trefflichen Introduction, dem meisterhaften Furienchor, und sieht zu seinem Erstaunen, wie der alte Meister vermocht hat, durch drei Frauen und ein paar Chören eine Oper zu besetzen, welche man, trotz der Längen und der veralteten Form, doch selbst heute noch mit Interesse und Bewunderung anhört, so fühlt man sich wirklich versucht, unsere Väter um die Genügsamkeit zu beneiden, die es möglich machte, ihnen mit so wenigen Mitteln so vielen Genuß zu bereiten; nebenbei aber möchte man freilich wohl auch die ungenügsame Mitwelt fragen, ob sie denn nun in der Hauptsache, bei unserm heutigen, bereits allen Menschenverstand und allen Cassenbestand übersteigenden Theaterluxus wirklich mehr Genuß empfindet, als Jene einst von dieser Simplicität gehabt?

Gehörte nicht die Ehrfurcht vor dem Alter überhaupt zu denjenigen alten Dingen, welche die neue Zeit schon längst in den Winkel geworfen, so könnte man wohl billig an unsere Bühnen im Allgemeinen die Forderung stellen, doch ein für allemal, von Zeit zu Zeit, dem ältern Theil des Publicums dergleichen Reminiscenzen aus seiner Jugend vorzuführen, da dieser Theil denn doch eben so gut ein Recht hat, einige ästhetische Freuden zu verlangen, als die tonangebende, sich in einem andern Geschmack bewegende Generation. Hierbei würde denn überdem diese Letztere doch immer auch noch selbst einen ungeahnten, sehr wesentlichen Vortheil mit davon tragen; nämlich sie würde dann und wann einige heilsame praktische Anregungen zur Bescheidenheit bekommen, indem sie sich durch eigene Anschauung davon überzeugen müßte, daß die Civilisation nicht eben erst von ihren Werken her datirt, wie sie sich so gern einbildet, sondern daß man doch vor achtzig und funfzig Jahren auch schon etwas Gutes zu machen verstand.

Nach den erwähnten beiden Darstellungen im völlig alten Geschmack, schien das Dresdner Hoftheater noch, zum definitiven Schluß der Saison, die Freunde der alten und neuen Musik gleichsam in einem friedlichen und fröhlichen juste milieu vereinigen zu wollen, indem es noch in aller Eile, vor Beginn der Urlaubsreisen, wie zu einem heitern Abschiedsfest, am sechsten Mai eine neue Oper über die Bühne gehen ließ, in der nicht nur gewissermaßen alle musikalische Nationalitäten, sondern auch überhaupt alle jugendliche Frische und alles Feuer des modernen glänzenden Styls, mit einem sehr deutlich ausgesprochenen Streben nach der Einfachheit und Anmuth der frühern Meister verschmolzen sind, und die daher wohl verdient, von den ächten Freunden des guten Geschmacks, als eine bedeutende Erscheinung begrüßt zu werden; denn da sie, (wenigstens außer seiner Vaterstadt,) als das erste dramatische Werk des durch seine seelenvollen Lieder, und deren noch seelenvollern Vortrag schon rühmlich bekannten Componisten anzusehen ist, so kann man, bei seinem blühenden Alter und entschiedenem Talent, gewiß noch Bedeutenderes erwarten, mithin dieses erfreuliche Debut vielleicht als den Anfangspunct einer wünschenswerthen Reaction gegen die Uebertreibungen und Auswüchse des Scheidewasser- und Cayennepfeffergeschmacks unserer Tage ansehen, welchem radical, d. h. nicht durch Theorie, durch Kritiker, sondern durch Praxis, durch Compositionen, entgegen zu arbeiten, denn doch nachgerade wirklich die höchste Zeit geworden ist.

Die Oper heißt: ein Besuch in St. Cyr und spielt, in der dortigen bekannten Erziehungsanstalt der Frau von Maintenon, durch drei Acte hindurch, eine Anekdote vom Hofe Ludwigs XIV. ab, der in Person darin auftritt. Das Gedicht ist von Bauernfeld, die Musik von Joseph Dessauer.

(Schluß folgt.)

Aus Brüssel.

(Schluß.)

[Concerte des Conservatoirs. — Extraconcerte. —]

Am 1sten April. Drittes Concert des Conservatoriums.

Symphonie von Haydn (in B Nr. 52),
Fragment aus einem Psalm von Marcello,
Solo für die Hoboe,
Arie aus der Zauberflöte („In diesen heil'gen"),
Sextett aus Don Juan,
Die Ouverture zu Lenore von Beethoven (die erste),
Arie aus Moses von Rossini,
Flöten-Solo,
Zweites Finale aus Fidelio.

Das Ganze dieses Concertes befriedigte wieder mehr. Die Symphonie von Haydn wurde mit ungemeiner Genauigkeit und Sicherheit ausgeführt. Alle Feinheiten des rhythmischen und melodischen Ausdrucks wurden mit vieler Wahrheit wiedergegeben. Das Ganze war abgerundet und erfreute.

Die Psalmen von Marcello scheinen mir eher zur Kammermusik oder besser Hausmusik zu gehören, als in den modernen Concert-Saal; die Absicht des Hrn. Fétis ist vielleicht sehr gut, aber dem Publicum schien es eine sehr unverdauliche Kost zu sein. Treten wir deshalb den Werken dieses herrlichen Venetianers nicht zu nahe. Sie athmen eine gewisse gesunde und frische Originalität, die uns wohlthut.

Das herrliche Sextett wurde befriedigend ausgeführt; — damit will ich aber sagen, daß sämmtliche Sänger und Sängerinnen ohne dramatisches Leben sangen. Ich bestehe gerade hierauf, daß der Sänger, der in einem Concertsaale ähnliche Productionen singt, seinem Ausdruck die höchste dramatische Kraft, deren er fähig ist, geben soll. Er entbehrt hier der Mimik, die ihm auf der Bühne zu Hülfe kommt und fortreißt; diese muß er nun in jenem Falle durch doppelte Stimm- und Kraftentwickelung zu ersetzen suchen, wenn sein Gesang von Wirkung sein soll. Auch das Publicum schien das Tonstück nicht verstanden zu haben, weil es den Sängern selbst an gehörigem Verständniß fehlte. Als daher die Sänger und Sängerinnen nach Beendigung ihres Vortrages sich zurückzogen, wußte das Publicum nicht, ob es ja oder nein sagen sollte.

Die Ouverture zu Lenore war für das Publicum neu und schien es auch für die Spieler, besonders der Blechinstrumente. Es war sichtbar; man klebte noch zu sehr an den Noten; der Geist lag noch in Fesseln. Vielleicht wird eine nächste Ausführung mir erlauben, das Orchester in einer günstigeren Stellung zu beurtheilen und es soll mich freuen, ihm dann neues Lob sagen zu können; das Finale aus Fidelio war fleißig einstudirt und schien auf das Publicum gewirkt zu haben.

Das Flöten-Solo wurde von einem Schüler des Conservatoriums mit bedeutendem Talente vorgetragen und erregte allgemeinen Beifall. Die Arie aus Moses sang eine Schülerin des Conservatoriums, Mlle. Morel. Ich erkenne dieser jungen Sängerin dramatisches Talent zu; um aber eine große Sängerin zu werden, dafür bleibt ihr beinahe noch Alles zu thun übrig. Die Methode, der sie bis jetzt anvertraut war, suchte ihr gewisse Vortrags-Manieren einzuimpfen, wie sie alljährlich von den italienischen Sängern in Paris und London in Mode gebracht werden. Geraldy, der im Monat Mai seinen ersten Gesangcursus beginnt, wird hoffentlich dieses Alles ändern und nur von ihm ist eine tüchtige ernste Gesangbildungsschule zu erwarten.

Die Leser erinnern sich meiner Classification, in die ich die diesjährigen Winterconcerte Brüssels gestellt habe; um mir nun consequent zu bleiben, darf ich nicht versäumen, noch das Concert zu erwähnen, das Hr. Desiennes, Clavierspieler des Königs der Belgier, am 23sten Februar hier gab, und dieses des großen B-Dur-Trios von Beethoven wegen. Es spricht schon für den Künstler, wenn er solches vor einem Publicum aufzuführen wagt, und noch mehr, wenn er's auch tüchtig zu spielen versteht. Dies letztere darf man mit vollem Rechte von dem Hrn. Desiennes sagen. Es wurde nur das erste Allegro und Menuetto vorgetragen und, mit Freude sag' ich's, sie wurden von dem Publicum mit wahrem Enthusiasmus aufgenommen. Der Concertgeber spielte dann noch zwei Phantasieen eigener Compositionen mit Beifall, worüber ich mich näher in dem nächsten Artikel (Belg. Compositionen *) aussprechen werde. Ein Liebhaber sang einige Romanzen mit Geschmack und die erste Sängerin des Theaters zu Lüttich schrie (man verzeihe den richtigen Ausdruck) zwei große und langweilige italienische Arien.

Das Piano, dessen sich Hr. Desiennes bediente, war ein Flügel aus der Fabrik Lichtenthal. Dieser ist der eifrigste und thätigste Pianoforte-Fabrikant Belgiens. Seine Instrumente erreichen in jeder Beziehung das Vorzügliche, was in dieser Art aus den ersten Fabriken Paris' und London's geliefert wird, und übertreffen sie wohl in Manchem.

Den Lesern ist es vielleicht nicht uninteressant zu erfahren, daß die Buonapartistin, Madame Gordon, auch hier war und ein Concert gab. Es fanden sich viele Schaulustige, und da sie schön ist, so fand sich ein großer Theil des Publicums schon befriedigt. Sie wollte noch ein zweites Concert geben, was aber nicht stattfand. Auch hier wurde sie von einer gewissen Partei verfolgt, die von der Pariser Polizei ihren Impuls erhält.

Ich erwähne nur noch zum Schluß einige Concert-Aufführungen, die ich zufolge meiner strengen Consequenz weder in die eine, noch in die andere Classe setzen darf, — gleichsam die Uebergangspuncte der verschiedenen Rubriken bilden. Dahin gehören:

Concert des Guitarrespielers Zani di Ferranti. Bedeutendes Talent auf diesem Instrumente ohne Bedeutung. Wenig besucht. Der Concertgeber spielt, wie gewöhnlich, eigene Compositionen. Er ist auch Dichter und gibt außer Musik auch italienischen Sprachunterricht in hiesiger Stadt.

Concert des Hrn. Geraldy. Hat schlechte Geschäfte gemacht, doch herrlich gesungen.

Am 23sten März großes Concert der Mlle. Guelton. Schönes Gesangtalent. Glänzende Einnahme. Der König und die Königin waren da.

Auch Strauß, der göttliche Walzer-Componist war hier mit seinen Trommeln und Pfeifen. Die Brüsseler haben über ihn wieder ihre Segensfüllhörner voll Fünffrankenstücke ausgeschüttet. Der divino maëstro hat auch die andern Kohlen- und Dampfstädte Belgiens besucht und überall reiche — klingende Ernte.

Henri Herz gab am 7ten April ein großes Concert. Es spielte ein Concert in C-Moll, neue Phantasie und Variationen di bravura über ein Thema aus Pré aux Clercs. Bei seiner großen Popularität, die allerdings ihren größten Höhepunct schon erreicht, ließ sich ein zahlreiches Publicum erwarten. Dieses blieb nicht

---

*) Schon in Nr. 34 abgedruckt.

zurück und zollte seinem leichten, oberflächlichen, gefälligen Spiel stürmischen Beifall. Meinerseits muß ich gestehen, daß mir der ganze Herz wie er leibt und lebt, erschrecklich seicht und dünn vorkömmt. Wenn ich den Lesern das Bekenntniß machen darf, daß ich den Jean Paul, Beethoven — unter den Neuern, den Chopin, Mendelssohn, Schumann zu den liebsten Menschen zähle, werden sie meine herzlose Antipathie gegen Alles Herz'sche nicht zu arg finden.

Das musikalische Treiben der andern Städte Belgiens bot, so viel ich weiß, nichts besonders Erwähnenswerthes dar. Doch gaben Bériot, Pauline Garcia und Servais vor ihrer Reise nach Deutschland und Rußland, in Löwen, Gent, Lüttich, Namur Concerte und erregten — wie sich denken läßt — einen Enthusiasmus, der sich schwer beschreiben läßt.

In Gent wird an einem großen neuen Theater gebaut, das prächtig werden soll.

Auch in Brügge wurde im vorigen Monat der Grund zu einem neuen großen Gebäude für eine philharmonische Gesellschaft gelegt. An Geld fehlt es ihnen nicht.

Ch. Eichler.

Zur musik. Beilage Heft II.

Für's Erste votiren wir dem Verleger einen Dank für das artige Titelblatt im Rococogeschmack, der eben deshalb neu. An Namensgewicht kann sich diese zweite Beilage mit der ersten freilich nicht messen, und es ist ja eben Bestimmung dieser Beilagen, auf Unbekanntere aufmerksam zu machen. Doch sieht, auch auf dem Titel, ein bekannter und hochverehrter Name über die andern hervor. Das Pagenlied halten wir für sehr liebenswürdig in seiner Grazie, seinem leicht kecken Ton; man sieht den Burschen lustwandeln und es will ihm gar nicht aus dem Gedanken: „wenn die Sonne lieblich schiene wie in Wälschland lau und blau rc.". Um so ernster nimmt sich dagegen Mignons tiefe Sehnsucht nach dem Süden aus; ein Zufall ließ die beiden Lieder aus gleicher Tonart gehen. Es hat uns an der Composition dieses so oft, und oft unglücklich in Musik gesetzten Liedes aus Wilhelm Meister die einfache der Situation entsprechende Auffassung sehr zusagen wollen, wenn uns auch die Melodie hier und da nicht ganz frei und so zu sagen von der Stimme geboten erscheint, in welchem Bezug wohl die Beethoven'sche Composition als Muster aufzustellen ist. — Der Name des bescheidenen kenntnißreichen Componisten wird dem Leser aus manchem Aufsatz der Zeitschrift bekannt sein. —

In den „deutschen Tänzen" von Stephan Heller treffen wir sicher auf nichts Außergewöhnliches; sie sind eben was sie sein wollen, naive leichte Tanzmelodieen, wie sie sich etwa J. Paul's Walt vor Beginn des Larventanzes (in den Flegeljahren) vorsang. So sei auch der Vortrag dieser Ländler, (dies sind wenigstens die zwei letzten) — leise, zart, nach Innen gerichtet. Der Componist hat wohl Größeres und Bedeutenderes schon hervorgebracht, von dem auch in der Zeitschrift bereits die Rede war; leider componirt er aber überhaupt zu wenig in Betracht seiner schnellen productiven Kraft. Von seinen Lebensumständen wissen wir so viel, daß er ein geborner Ungar, von Kindheit zum Musiker bestimmt und schon in frühern Jahren in mehren deutschen Städten öffentlich aufgetreten; zur Zeit lebt er in Augsburg.

Der Componist der beiden Gesänge „Geistliches Lied" und „Ermunterung" ist Organist in Flensburg und als Erzieher einer talentvollen Tochter auch in diesen Blättern bereits erwähnt. Seine beiden Beiträge sprechen einen biedern deutschen und eigenthümlichen Charakter aus. Im geistlichen Lied gefällt uns weniger die Melodie an sich, als die religiöse Haltung des Ganzen; dazu entspricht die charakteristische Bewegung dem Sinn der Worte; es ist offenbar für eine tiefe Baßstimme. Der vierstimmige Gesang scheint uns frisch und wirkungsvoll; schön eigenthümlich wird er erst in der zweiten Hälfte; die Wendungen in den letzten sechs Tacten sind überraschend, dabei natürlich.

Den letzten Beitrag erklärt und entschuldigt das Motto aus Macbeth in einiger Hinsicht; es ist ein Bruchstück aus einem größeren Satz, wo er noch mehr als hier den Eindruck eines wilden phantastischen Schattenspiels hinterlassen mag. Der Componist wünschte nicht, daß man die Musik für eine Unterlage des angeführten Mottos hielte; es ist umgekehrt, er fand erst später jene dem Sinne der Musik nahe kommenden Worte.

Schließlich laden wir nochmals nahe und ferne Kunstgenossen zu Einsendung von Beiträgen freundlich ein; die Freude über ein neu entdecktes Talent, das wir auf diesem Wege rascher als sonst in die Oeffentlichkeit einzuführen meinen, zählen wir zu unsern liebsten.

Die Redaction.

Leipzig, bei Robert Friese.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 2 Rthlr. 8 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Achter Band. № 42. Den 25. Mai 1838.

Gleich den Griechen erklimmt muthvoll der Schönheit
Alte Pfad' und versucht auch neue muthvoll.
Voß.

Rückblick auf die letzten Vorstellungen der Dresdener Oper.

(Beschluß.)

Schon der bloße Umstand, einen jüngern Tonsetzer wieder einmal eine komische Oper wählen zu sehen, hat in dieser larmoyanten Zeit der Schauer- und Graus-ästhetik, etwas höchst Erquickliches, noch mehr aber die geistvolle Art, mit welcher diese Aufgabe gelöst worden.

Zwar vermisse ich im Gedicht selbst, ungeachtet der guten Anlage und leichten Durchführung der sehr einfachen Intrigue, noch etwas von dem in einer komischen Oper so nöthigen Humor; allein um so mehr spricht es für das Verdienst der Musik, daß demohnerachtet sich die Theilnahme und erheiternde Aufregung des Zuhörers von Nummer zu Nummer steigert; und da auch wirklich die ganze Oper einen wahren Schatz von dem enthält, was das eigentliche A und O aller Musik ausmacht, nämlich von Melodie, so wie von dem, was die alleinige wahre Basis aller und jeder Kunst überhaupt bildet, von Grazie, so wird sie sich gewiß, schon durch diese Vorzüge allein, überall auf dem Repertoir erhalten.

Leider hat die versprochene zweite Vorstellung unterbleiben müssen, weil ein trauriges Familienereigniß die eine mitbeschäftigte Sängerin plötzlich in die Heimath gerufen; auch fielen bei dieser ersten, und vorläufig einzigen Vorstellung, nach einem zum Einstudiren verhältnißmäßig sehr kurzem Zeitraum natürlich hie und da noch ein Paar kleine Unsicherheiten in der Ausführung vor; nichts desto weniger aber hat diese Vorstellung vollkommen hingereicht, um dem Publicum den entschiedenen Beruf des Componisten zu documentiren, und dagegen diesem wieder die vollkommene Anerkennung des Publicums; ja letztere hat sich ihm bereits sogar schon vor der Aufführung auf die schmeichelhafteste Weise gezeigt, da sonst dem Theaterwesen ziemlich fremde Personen, selbst vom höchsten Range, den letzten Proben beigewohnt haben, um wenigstens die Musik doch mehr als einmal hören zu können. Das Haus war so besetzt, als man es in einer Jahreszeit, welche Alles in die freie Natur ruft, nur hoffen, und durch ein so gewähltes Publicum, als ein Meister nur wünschen kann. Sänger, Orchester und der unermüdliche Dirigent des letztern erfüllten, so weit Jedes Kräfte reichen, ihre Pflicht mit sichtbarer Liebe und durch den steigenden Beifall gleichfalls steigender Lust; daher war es nur ganz in der Ordnung, wenn Alle, nebst dem Schöpfer des Werks selbst, am Schluß gerufen wurden. Hätten wir bei uns zu Lande den löblichen Gebrauch der unverkünstelten Südländer, blos unserer momentanen Eingebung zu folgen, statt der herkömmlichen Theateretikette, so hätte dem Letztern diese Ehre nach dem zweiten Act werden müssen, welcher nicht nur überhaupt der beste ist, sondern auch mit dem Glanzpunct der ganzen Oper, mit einem so musterhaften Finale schließt, daß die berühmtesten Meister sich dessen nicht zu schämen brauchten.

Besondern Dank ist der Componist noch der Direction für die anständige und geschmackvolle äußere Ausstattung schuldig, die zu dem gefälligen Eindruck des Ganzen nicht wenig beigetragen. Das auf dem hiesigen Theater fast noch fremde Costüm jenes Zeitalters, die ganze innere Oekonomie des Fräuleinstiftes mit seiner majestätischen Vorsteherin, das dem König gegebene Fest im Geschmack der damaligen Schäferpoesie, die Tänze,

die Concertprobe der Zöglinge, Alles machte sehr ergötzliche Bilder und war von dem besten Effect.

Mit großer Genialität ist die Musik in dieser Scene etwas in's Rococo und Pastorale hinüberspielend gehalten, und überhaupt durch das ganze Stück dem leichten französischen Charakter des Sujets möglichst folgend. Doch enthält sie auch nicht nur sehr entschiedene Anklänge an den melodiösen italienischen Styl, sondern auch, namentlich in den sentimentalen Partieen, so viel deutsches Gemüth und deutsche gewissenhafte Durcharbeitung, daß, wenn ich Laie, der ich von Musik nichts verstehe, als was mir meine Ohren und mein Gefühl sagen, den Totaleindruck, den ich von dieser Musik davon getragen, in ein Wort fassen sollte, ich sagen würde: sie hält die Mitte zwischen Bellini'scher und Mozart'scher Weise.

Ich erlasse mir das detaillirte Herausheben der einzelnen Nummern, weil man dazu Kenner sein muß; doch glaube ich nicht, daß irgend ein Kenner Mortimer's Romanze, Adelen's Arie, mit dem (auch ganz vorzüglich glänzend executirten) Clarinettsolo, das Duett Beider, das der beiden Männer, insbesondere aber das der beiden Damen, so wie das Terzett der drei Frauen anhören kann, ohne auszurufen: Vortrefflich! Der graziöseste Humor, die leichteste Laune walten dagegen in sämmtlichen Gesängen Elisens und des Marquis. Ganz besonders anmuthig und charakteristisch sind indessen auch noch die Chöre; der Mädchenchor beim Durchwühlen des Toilettenkorbes erinnerte mich wirklich an den Zauber der Figaro'schen Heiterkeit. Am wenigsten hat mich die mir etwas zu lang scheinende Ouverture angesprochen; gestört hat mich an einigen Stellen eine zu starke Instrumentirung, mit zu sehr raffinirendem Blech; aber, diese kleinen Flecken abgerechnet, hat mich die Aussicht erfreut, endlich wieder einmal einen melodieenreichen Operncomponisten in Deutschland auftauchen zu sehen, bei dessen gefällig in's Ohr fallenden Klängen ich ordentlich von den Strapazen ausruhen konnte, welche mir das gelehrte Durcheinander unserer neuesten Spektakelopern verursacht, deren Schönheiten ich stets erst mit angreifenden Nervenkrämpfen erkaufen muß.

Man sieht, wie bei allen guten Liedercomponisten, daß der Tonsetzer seine Melodieen nicht sucht, sondern daß sie ihm kommen, aus der Fülle und Wärme des Gemüths. Es ist auch nicht eine Nummer in der Oper, die nicht irgend ein zierliches Motiv böte, daß man dem Sänger gleich nachträllern möchte; und eine Melodie spinnt sich stets so leicht aus der andern, daß man in ununterbrochener Lebendigkeit fortgezogen wird bis an's Ende. Ohne durch schneidende, auf Knalleffecte berechnete Contraste Ohr und Gefühl zu verletzen, ist doch Mozartisch sinnig der nöthige Wechsel von elegischen und humoristischen Stücken beobachtet und in höchst verständiger Vertheilung angeordnet; wie bei den ältern Meistern hört man wieder in Arien, Duetten und Terzetten wirkliche Seelenmalerei der einzelnen Charaktere; ja auch die Factur selbst strebt wieder so sehr nach dem guten alten Styl jener Meister, daß mehre Stellen mich wahrhaft überrascht haben, durch ihre Annäherung an Mozart's wunderbare Kunst, aus Gesang und Begleitung gleichsam zwei verschiedene, jede für sich bestehende Musiken zu machen, und doch auch wieder Beide zu dem harmonischsten Ganzen auf das reizendste zu verschmelzen.

Nach meinem individuellen Gefühl also wüßte ich diesen skizzenhaften Bericht mit nichts Besserem zu schließen, als mit dem Wunsch:

Möge der Componist auf der betretenen Bahn so fortgehen und sich weder von den Pedanten, noch den Servilen irren lassen, sondern seinem innern Genius allein folgen; denn ich bin überzeugt, daß dieser darzu berufen ist, ihn immer am sichersten auf den richtigsten Weg zu leiten, sollte es denn auch nicht immer gerade der sein, den sich eben die Mode auserkohren.

Die Dissonanzen.

Das erste Uebel ging von einer Frau aus, auch die erste Dissonanz soll in einer weiblichen Brust erklungen sein. Die Sage nämlich geht: ein frommes Fräulein, das zu jener Zeit lebte, als die Musik noch aus lauter Consonanzen bestand, habe sehr schön und sehr gerne gesungen und sich deshalb viele Verehrer erworben. Wie's denn zuweilen geht — ihr zartes musikalisches Herz blieb nicht ganz gleichgültig dabei. Leider aber sollen die passiven Genies schon damals von etwas unbeständiger Gemüthsart und protestantischer Gesinnung, hinsichts der Liebe für's Leben gewesen sein; genug, in die Gesänge des schönen Fräuleins schlich sich ein Ton, der die ganze Dilettantenschaar begeisterte, und alle Theoretiker entgeisterte, weil er in die Herzen erfrischend, in sämmtliche Systeme aber vernichtend einschritt, weshalb man ihn gern zu den sieben Weltwundern gerechnet hätte, zumal er gerade die siebente Stufe bildete, wären nicht die sieben Weltwunder zufällig vollzählig gewesen; ein ganz wunderbarer Ton! — Das Fräulein vergaß in dem Aufsehn, das sie durch dieses Intervallchen erregte, ihren ersten Liebesgram, und grämte sich auf's Neue, um immer auf's Neue zu reizen, und erfand so nach und nach immer mehr solcher Mißtöne, besonders da ihr als Katholikin die Ablösung ihrer Sünden nicht schwerer wurde, als die Auflösung ihrer Dissonanzen. Auf die Septime, die das Haupt neigend, verzeihend dahin schreitet, folgte die hochgespannte None, dann die übermäßige Quinte

und Sexte — Puder und Schminke — und die Coquette war fertig. Noch lange trieb sie so ihr Wesen, manches Schönpflästerchen wurde noch aufgesetzt. In späteren Tagen, als die Phantasie mit ihrer Stimme entflohen, wurde sie Nonne und Heilige und endete, wie alle Leute, die einige Jahrhunderte vor uns lebten: sie starb — doch die Dissonanzen blieben und vermehrten sich dermaßen, daß Pabst Marcellus sich veranlaßt fühlte, alle Musik in den Bann zu erklären. Wie Palestrina die Tonkunst durch jenes Werk, welches aus lauter Consonanzen besteht und unter dem Namen „Missa Papae Marcelli" bekannt ist, rettete, weiß Jeder. Ebenso, daß das Gift dadurch nicht ausgerottet war und besonders seit der Reformation wieder schrecklich wucherte, so, daß man zur Zeit die Dissonanzen bataillonsweise aufmarschiren läßt und die Auflösung für unnöthig hält, wie Luther den Ablaß. — Marcellus gedachte den Baum mit den ungesunden Früchten abzuhauen, der gegenwärtige Pabst ist klüger, er will die Wurzel abstechen. Ist es jetzt klar, warum er die gemischten Ehen verbietet? — Blos der Dissonanzen wegen. —

J. F. E. Sobolewski.

Aus Berlin.

Anfang April. *)

(Opern, Concerte. — Personen.)

Neue Opern gab es auf der Königl. Bühne seit Neujahr nicht, aber — neu einstudirte; denn obwohl Bellini's Norma für dieses Theater allerdings ganz neu war, so hatten wir sie doch bereits seit Jahren jenseits der Spree, in der Königsstadt gehört. Die Königl. Bühne ließ diese Oper wohl hauptsächlich deshalb in Scene gehen, um Dlle. Löwe in einer ihrer besten Partieen dem Publicum vorzuführen, — und der glänzende Erfolg hat diese Intention als eine ganz zweckmäßige documentirt. Neben Dlle. Löwe zeichnete sich vorzugsweise Hr. Bötticher als Orovisto durch glänzende Mittel und sehr geübten Gebrauch derselben aus. Dieser junge Baßsänger war früher Hornist in der Capelle, seine ausgezeichnete, wahrhaft heroische Stimme — seine vollkommen entsprechende, imponirende Theaterfigur veranlaßten ihn, noch zu rechter Zeit aus dem Orchester auf die Bühne zu steigen, von welcher er jetzt täglich noch höher steigt — nämlich in der Gunst des Publicums. Hr. Bötticher hat ganz das Zeug dazu, ein deutscher Lablache zu werden, wenn er noch einige Jahre mit Einsicht und Energie darauf hinarbeitet. Am besten wär's, er ginge auf einige Zeit nach Italien.

Die Chöre — von dem braven Elßler geübt — hielten sich so tapfer, daß gleich der erste jedesmal Da capo verlangt wurde, und die ganze Aufführung der Oper markirte sich gegen die in der Königsstadt, wo Alles, wenn's hoch kommt, nur mittelmäßig ist, als großartig und gediegen. Hierbei soll aber nicht verschwiegen werden, daß Hr. Capellmeister Gläser, was das technische Einstudiren und Leiten solcher Opern anlangt, die Königl. Musikdirectoren — Spontini natürlich ausgenommen — durchaus hinter sich zurückläßt. Der brave Mann drischt aber nur zu oft taubes Stroh.

Die andere Oper war Rossini's „Belagerung von Korinth", die früher ein Paradestück der Königl. Bühne, mit zum Theil neuer Besetzung gegeben wurde. Die Ouverture, Vieles im ersten und der ganze letzte Act, gehört wohl zum Besten, was Rossini geschaffen. Wäre er nicht so bequem gewesen, den zweiten Act des Muhamed größtentheils beizubehalten, hätte er namentlich zu diesem Act ein tüchtiges neues Finale componirt, so wäre es vielleicht seine größte tragische Oper. Der Tell hat nichts aufzuweisen, was sich mit den grandiosen Stellen des letzten Actes dieser Oper messen könnte. Dlle. Löwe sang die Pamyra, Hr. Bötticher den Muhamed. Die andern Partieen waren wie früher, und — ausgezeichnet besetzt. Hrn. Bader und Mantius — Cleomenes und Neocles, Hr. Zschiesche den Patriarchen. Hr. Musikdirector Henning hielt in dieser Oper das Tempo einigemale ganz an der unrechten Stelle zurück, z. B. bei der Stretta des zweiten Finale.

Die Königsstadt brachte eine neue Oper von Gaëtano Donizetti: Il furioso di St. Domingo. Es ist höchst spaßhaft, wie solch ein celeberrimo maëstro den Wahnsinn componirt, — dagegen ist der Wahnsinn des Masaniello wahrhaft Shakespearisch. Hr. Eicke, ein distinguirter Baritonist, den Sie wohl in Leipzig gehört haben werden, that als Cardenio sein Möglichstes.

Hiermit wären nun die Opernangelegenheiten erledigt, denn die Musik zu dem Ballet „le diable boiteux", das auf der Hofbühne gegeben wurde, ist gar nicht der Erwähnung werth; — der Componist ist ein Monsieur Gide. Concerte gab es wieder sehr viele, aber mit Miß Clara sind auch die gefüllten Concertsäle geschwunden. Das Gehaltvollste war das für die Stadtarmen von Spontini und der Singakademie veranstaltete. Man gab Mozart's C-Dur-Symphonie und das Alexanderfest. Durch mancherlei Umstände, zuletzt aber durch einen Mißverstand (das Concert ging um 6, statt um 7 Uhr an, was als eine Ausnahme nicht genug bekannt gemacht worden) war der Concertsaal nur sehr wenig gefüllt. Hierauf folgten zwei wahre Unglücksconcerte, die seit Monden von einem Hinderniß auf's andere geworfen, endlich doch ganz wund und lebensmüde zu Stande kamen, und — nichts einbrachten. Das eine gab der blinde Tenorsänger Wilhelm Burow, das andere der be-

---

*) Wegen Mangels an Raum bis jetzt zurückgehalten.
D. R.

kannte Herr Karl Kloß. Beide wurden von namhaften Künstlern bereitwillig unterstützt.

Hr. Concertmeister Ries glaubte nächst seiner anerkannten Virtuosität, durch noch nicht bekannte Werke Beethoven's anzuziehen, — auch das schlug nicht an. Die erste Ouverture zu Lenore, die Cantate „Preis der Tonkunst" — beides in Berlin unbekannt, war wohl hinreichend, das Concert zu besuchen; aber von den dritthalbhunderttausend Einwohnern der Residenz sind es vielleicht tausend Seelen, die sich lebhaft, enthusiastisch für die wahre Kunst interessiren, und von diesen ist wieder der bei weitem größere Theil zu unbemittelt, um Concertbillets zu erschwingen. Miß Novello war en vogue, — sie war neben der ausgezeichneten Künstlerin ein reizendes Mädchen; sie war förmlich Mode, man mußte sie gehört haben, um mitreden zu können, um nicht für einen Barbaren gehalten zu werden. Nicht so ist es mit einem neuen Werke Beethoven's. Man kann sich ruhig in den höchsten Kreisen der Societät bewegen, ohne danach gefragt zu werden, — es ist nicht geradezu nöthig, daß man es gehört. Das Concert des Hrn. Ries war übrigens nicht leer, aber es war auch lange nicht so besucht, als es verdiente. Die beiden Ouverturen zu Lenore, die bekannte große in C und die neue (1805 componirte) markirten Anfang und Ende des ersten Theils. Ueber diese erste Lenoren-Ouverture ist, wenn wir nicht irren, bereits ausführlich in diesen Blättern gesprochen worden.... Die heutige Aufführung gelang für eine erste ganz gut, aber bei weitem nicht so vollkommen, als die der zweiten Ouverture (von 1806), die den Schluß des ersten Theils bildete. Wir erinnern uns nicht, sie jemals in dieser Vollendung gehört zu haben. Nach dieser großartigen Gefühlsschlacht in Tönen, diesem wahrhaften combat du coeur wollte uns, wir gestehen es offen, die Cantate nicht recht zu Herzen. Die Idee, einen Text zum Preise der Tonkunst unterzulegen, scheint hier, wie überhaupt, ganz verfehlt. Ist es doch Rafael Sanzio nie eingefallen, den Preis der Malerei zu malen. Eben so gut hätte man das Lob der Mathematik, oder den Preis der Hegel'schen Philosophie unterschieben können. Das Vocale der Cantate wurde übrigens von einem Theile der Singakademie unter Leitung des Hrn. Rungenhagen ganz lobenswerth ausgeführt. Hr. Ries bewährte seinen Ruf als gediegener Violinspieler in einem Concertino eigener Composition und in geistreich componirten Variationen von F. David. Ein neues Duettino von Curschmann „der Wald", von Dlle. Grünbaum und Hrn. Eichberger gesungen, sprach freundlich an.

(Schluß folgt.)

Vermischtes.

[Reisen, Concerte etc.]

Clara Novello gab zuletzt am 2ten in Augsburg Concert; Hr. Stephan Heller spielte darin. —

Die Königin Victoria von England hat jetzt bei Lablache Singunterricht. —

Döhler war in London angekommen und machte sein Debut in Hrn. Eliason's Concert. —

Kalkbrenner ist von München über Augsburg nach Paris zurückgereist; in beiden Städten gab er besuchte Concerte. In Augsburg spielte er mit St. Heller ein Duo. —

[Todesfälle.]

Die Zeitungen berichten den Tod der viel gelobten wie getadelten Sängerin Crescini, die nach kurzem Krankenlager bei Kiew gestorben sein soll. —

\. Wien, d. 15ten... Es ist gar nicht abzusehen, wie viel Concerte Liszt hier noch geben wird; er wird wahrhaft vergöttert. Thalberg ist gleichfalls seit einigen Wochen hier, wird aber nicht öffentlich auftreten. Im October besucht er auch Leipzig. Liszt geht von hier nach Italien zurück. —

\. Leipzig, d. 15ten... Im Mozartconcert gab es fast zu viel des Herrlichen. Das Programm war ausgesucht und der Meister in seinen höchsten Gattungen vertreten, in der Symphonie, im Kirchenstyl, in der Oper, wie in der Kammermusik. Alle Nummern wurden schön ausgeführt, namentlich die Chöre aus Davide penitente; man dachte wohl nicht mehr an Kritik und konnte bei solchem Orchester ruhig genießen. Hrn. MD. Pohlenz, den Frls. Fink und Schlegel gebührt besonderer Dank. Die Feier wurde durch einen von Marggraf gedichteten Prolog eröffnet, den Hr. Schenck declamirte. Das Ganze trug einen festlichen Charakter, durch die Morgenstunde und den Glanz eines schönen Tages noch erhöht. —

\. Leipzig, d. 19ten... Mad. Schröder-Devrient gab gestern die siebente Gastrolle als Vestalin. — Zu nächstem Montag hat Hr. Concertmeister Schubert nebst Frau aus Dresden Concert angekündigt. Mad. Schröder-Devrient wird darin singen. — Frl. Clara Wieck ist von Wien zurückgekehrt. —

Leipzig, bei Robert Friese.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 2 Thlr. 8 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Achter Band. **№ 43.** Den 29. Mai 1838.

„Sage, was nennst in den Werken der Kunst du Vollendetes". Gut muß
Jeder Theil und harmonisch auch mit den andern verwandt sein.
„Hat ein Künstler gelebt, der so hoch stieg?" Keiner; man will nur
Ueberall sehen, er hab' nach Vollendung gerungen.

Klopstock.

Etuden für Pianoforte.

[Fortsetzung aus Nr. 25.]

C. V. Alkan, 3 große Etuden. Op. 15. — 2 Thlr. — Leipzig, bei Fr. Hofmeister. —

Der Geschmack dieses Neufranken ist nach einem flüchtigen Blick in das Heft zu erkennen und schmeckt sehr nach Eugene Sue und G. Sand. Man erschrickt vor solcher Unkunst und Unnatur. Liszt carikirt wenigstens mit Geist; Berlioz zeigt trotz allen Verirrungen hier und da ein menschliches Herz, ist ein Wüstling voll Kraft und Keckheit; hier aber finden wir fast Nichts, als Schwäche und phantasielose Gemeinheit. Die Etuden haben Ueberschriften: „Aime moi, le Vent," und „Morte", und zeichnen sich auf ihren sämmtlichen 50 Seiten dadurch aus, daß sie nur Noten ohne alle Vortragsbemerkung enthalten; die Caprice möchte nicht getadelt werden, zumal man ohnedies weiß, wie solche Musik am besten vorzutragen; aber die innere Leerheit prunkt nun auch noch mit äußerer und was bleibt übrig? Im „Aime moi" eine wässerige französische Melodie mit einem Mittelsatz, der gar nicht zur Ueberschrift paßt, im „Vent" ein chromatisches Geheule über einen Gedanken aus der A-Dur-Symphonie von Beethoven, und im letzten Stück eine widerwärtige Oede, wo Nichts als Holz und Stecken und Sünderstrick, das letztere noch dazu aus Berlioz entlehnt. Wir beschützen das verirrte Talent, ist nur überhaupt welches da, bleibt nur etwas Musik übrig; wo aber jenes eben noch zweifelhaft und von dieser nichts zu erblicken als Schwarz hinter Schwarz, müssen wir uns unmuthig abwenden. —

J. Schmitt, Etuden f. Pfte. — Op. 275. — Drei Hefte, jedes zu 16 Gr. — Hamburg, bei Böhme.

Die Etuden nennen sich auf dem Titel mélodiques et caractéristiques und sind es, obwohl alles in leichtester Weise; man muß sie durchaus loben in ihrem Zweck, der offenbar auf Bildung und Vergnügung jüngerer Spieler geht, so wohl liegen sie in den Fingern, einer so anmuthigen Phantasie sind sie entsprungen. Stürme, Seeschlachten, Alkan'sches findet man also in ihnen nicht, wohl aber, wie in einer Camera obscura, die inneren Erscheinungen in niedlichen abgezirkelten Formen nachgespiegelt, wie es ein Knabenauge am leichtesten zu fassen versteht. Im Uebrigen haben die Stücke viel Aehnlichkeit mit den Aloys Schmitt'schen Etuden, an Gemüthlichkeit sogar vor ihnen voraus; auf Erfindung machen sie keine Ansprüche. —

Eduard Franck, zwölf Studien. Zwei Hefte, jedes 16 Groschen. Leipzig, bei Kistner. —

Das erste gedruckte Werk eines noch sehr jungen Musikers, der sich auf dem Titel als einen Schüler Mendelssohn's einführt; das letztere ließe sich sogar errathen und sich an vielen der Etuden die Quelle bezeichnen, an welcher der Schüler vielleicht ohne sein Wissen und Wollen geschöpft hat, wie es im Umgang mit solch umstrickendem Meister sogar natürlich erscheint. Es sind somit mehr Studien für den Autor selbst, wie der Ma-

ler seine Entwürfe ja auch Studien nennt, als sie es für Andere sein können, die sich lieber gleich an das Original halten. Die meiste Bildungskraft und Eigenthümlichkeit scheint mir in der ersten Nummer des 2ten Heftes und der letzten des 1sten zu liegen; jene muß man geradezu trefflich und gelungen heißen: im letzten Drittel des Satzes geht es sogar, Florestan'isch zu reden, „über die Dächer" d. h. in's höhere, feinere Element; die andere erhebt sich ebenfalls freier und selbstständiger und hat Kraft und Saft. In den meisten andern aber vermisse ich die Spitze, oder, will man, da der Künstler überhaupt mehr in die Tiefe als in die Höhe strebt, den Schwerpunct, der einen nachzöge; man ist fertig ehe man sich's versieht, es ist zu nichts Entscheidendem gekommen, man verlangt mehr nach der ersten Anlage, die einen größeren Inhalt erwarten ließ. Im Ganzen muß aber der Ernst der Ansicht, der sich in diesen Skizzen durchgängig offenbart, die Kunstmäßigkeit des Satzes, die Leichtigkeit der Combination, wie man sie bei jungen Künstlern in solchem Grad nur selten antreffen wird, mit den freudigsten Hoffnungen für die Zukunft des Componisten erfüllen, wie sie gewiß ein sicheres Zeugniß des Fleißes geben, mit dem er in die Geheimnisse der tieferen deutschen Kunst eingedrungen. Mit dem letzteren meinen wir nicht sowohl die Fuge, die wir sogar unterdrückt wünschten, als die kleinen Wendungen oft (bei Rückgängen in den Anfang ꝛc.), an denen das Studium der Muster zu erkennen ist, zu deren Höhe sich der junge Künstler mit der Zeit selbst aufarbeiten möge.

C. E. F. Weyse, vier Etuden. Op. 60. — 20 Gr. Copenhagen, bei Lose u. Olsen. —

Von einem frühern Etudenwerk desselben norddeutschen Componisten war schon in einem ältern Bande der Zeitschrift die Rede und dort des Lobes genug gesagt. Gestehe ich, daß mir das neue zurückzustehen scheint gegen jenes. Wer bis zur Eigenthümlichkeit durchgebrochen, wird sie nie wieder verläugnen können, wenn er nicht geradezu Jahre lang feiert; und so auch hier. Aber über das eine Werk waltet mehr Segen, als über das andere, und diese Ruhe und Zufriedenheit, die uns nach dem Genuß des in Weihe empfangenen Kunstwerkes erfüllt, ist mir bei diesen neuen Tonstücken nicht zu Theil worden. Merkwürdig an ihnen erscheint das Auflehnen gegen die enge Form, daher sie sich oft in das Gebiet der phantastischeren Caprice verlieren und nur mißmuthig wieder in das Gleis einlenken. Etwas Aehnliches bemerkten wir schon bei dem früheren Hefte; doch geschah es dort nicht mit Aufopferung der schönen Form, die wir einmal von der Etude fordern müssen, und auch nicht mit Hintansetzung eines klar ausgeprägten mechanischen Zweckes, wie wir ebenfalls von dieser Compositionsgattung verlangen dürfen. Wie dem sei, so haben diese Musikstücke doch so viele eigene und kühne Züge aufzuweisen, und unterscheiden sich scharf genug von allen andern Etuden, daß sie sich Spieler, denen es an Kenntniß des ganzen Reichthums der Gattung wie an Vielseitigkeit der Bildung liegt, allerdings ansehen müssen. Besondere Auszeichnung verdient die letzte; ein düsteres Bild, wie das eines Meisters, der seine Leiden durch Töne bannen will, großen Ausdrucks voll.

(Schluß folgt.)

Aus Paris.

[Fortsetzung aus Nr. 20.]

Concerte im Conservatoir.

Zweites Concert.

Mit Sehnsucht harrte ich seit 14 Tagen seit dem letzten Tone des ersten Concerts auf das zweite. Die Concerte des Conservatoirs sind die Oasen inmitten der großen Sandwüste der Pariser Kunstwelt. Es befindet sich zwar noch manches Unkraut darauf, mancher Pflanze hat es an weiterer Pflege gefehlt, manche Frucht fiel unreif vom Stamme — im Ganzen jedoch konnte ein Institut, wie die Gesellschaft der Concerte nur vortheilhaft auf die Fortschritte der Kunst einwirken. Der wahre Kunstgeschmack ist anfänglich nur das Eigenthum Weniger von Natur mit regem Gefühle und klarem Verstande ausgestatteter Menschen. Man hat den Kunstgeschmack erheuchelt und ihn zu einem Modekleid zugeschnitten, einem klaren Auge kann es jedoch nicht entgangen sein, auf welchen schwachen Füßen er namentlich in Paris beruhte, und noch zum Theil beruht. Dank den Künstlern, die Achtung vor Kunst und Menschheit hatten, die mit wahrer Begeisterung ein hohes Gefühl für beide nährten und dann Werke schufen, denen ein geläuterter Geschmack und ein aufrichtiges Studium die den Zeiten trotzende Weihe gaben! Dank unsern Kunstheroen Gluck, Händel, Mozart, Beethoven! Dank allen denen, die, wenn auch mit bescheidenerem Rufe, doch nicht verzagten, an das große Werk der Veredlung der Menschheit rüstige Hand anzulegen. Dank den Männern, die, wenn es ihnen auch nicht vergönnt war, mit eigenen Productionen, gleich einer Sonne, den Nebel der Alltäglichkeit zu durchbrechen, doch zur Verbreitung der Meisterwerke der Kunst und so zur Verbreitung des guten Geschmacks beitrugen! Unsere Zeit hat große Männer geboren, die die materiellen Interessen der Menschheit zum Gegenstand ihres Wirkens machten; sie hat aber auch nicht versäumt, Männer an den Ereignissen der Vergangenheit heranreifen zu lassen, die der Tyrannei der Vorurtheile und allen Censurstrichen eingerosteter Pedanterie zum Trotze, die Tendenz männlicher Wirksamkeit darin suchten, auf das geistige Wohl ihrer Mitmenschen segensreichen Ein-

fluß zu haben. Das Streben einer jeden Zeit war, Fortschritte in geistiger Bildung zu machen. Nicht ohne Mühe gelang das immer. Wer das Gute wollte, mußte kämpfen und so kam auch, um auf unsere Concerte zurückzukommen, der Director desselben, Habeneck, nicht ohne viele Mühe dahin, den Werken Beethoven's und somit allem Großen und Erhabenen Eingang in der Pariser oberflächlichen Modewelt zu verschaffen. Das Gold, das ihnen auf dem Grunde des Meeres gezeigt wurde, erregte ihre Aufmerksamkeit noch nicht, sie schwammen auf der Oberfläche hin und spielten mit den Muscheln, die der Zufall an die Küste warf! Dank dem kühnen Taucher, der allem Hohngelächter zum Trotze in die Tiefe des Meeres sich hinabließ, das Gold an's Tageslicht zu fördern und seine Mitmenschen zu überzeugen, daß es wirklich Gold sei, was sie gesehen. Anfänglich hatte man nicht gewagt, eine Symphonie ganz zu geben und nur ein kleines Stück ausgesondert, z. B. das Allegro der 2ten Symphonie aus D-Dur, und auch das nicht einmal ganz, sondern zugestutzt und beschnitten. Ein späterer Versuch, den man mit dem Andante der A-Dur-Symphonie machte, fiel sehr glücklich aus, machte Furore, wurde Da capo verlangt und brach auf eclatante Weise die Bahn, auf der man dahin gekommen ist, sich ein Conservatoir-Concert ohne Beethoven gar nicht mehr denken zu können. Die Vorzüglichkeit des Orchesters bei Ausführung Beethoven'scher Symphonieen besteht vorzüglich in der Bravour, in der Meisterschaft, in der Einheit seiner ersten Violinen, der Delicatesse der Saiteninstrumente überhaupt und der strikten Beobachtung des materiellen Ausdrucks, d. h. des piano, forte und crescendo rc.

Diesmal führte man die A-Dur-Symphonie aus. Das famöse Andante wurde wundervoll vorgetragen und Da capo verlangt. Die klagende Violoncellstimme, die sich zum Thema gesellt, die so innige Melodie der Clarinette in A-Dur, Alles erfüllte uns mit Sehnsucht, Alles rief uns zu: es gibt etwas Besseres in der Welt, die Kunst ist es, die uns auf Engelsflügeln emporhebt und uns vergessen macht, daß wir aus Staub geworden. Früher hatte ich einmal gehört, daß die A-Dur-Symphonie eine Hochzeit schildern solle. Ich war auch diesmal sehr geneigt, es zu glauben. Es tauchten aus meinem Innern Erinnerungen aus der Vergangenheit hervor; es schien mir, als sähe ich eine frisch aufgeblühte, innige deutsche Jungfrau, wie sie sittsam erröthend vor dem Altar das Geständniß ihrer Liebe ablegt. Da schreckte mich im Finale mein Nachbar, auch ein Deutscher, aus meinen Träumen auf, indem er mir zurief: „Eben fallen die Hochzeitsgäste unter den Tisch". Ich verwünschte, daß ich durch eine frühere Andeutung ihm Anlaß zu dieser Bemerkung gegeben und werde keinem Menschen mehr sagen, daß Beethoven eine Hochzeitssymphonie geschrieben. Auf die Symphonie folgte eine Arie von Mozart. Mlle. Hennin hat eine schöne umfangsreiche Stimme, nicht zu leugnen, aber sie sucht zuweilen die Leidenschaft des Ausdrucks im Schreien und in einer Art, den Ton krampfhaft zu zerdrücken, die bei allem Talent ihren Gesang sehr unangenehm macht. Violinvariationen von Bériot, für Violoncell arrangirt, vorgetragen von Hainl, einem Schüler des Conservatoirs, der Fertigkeit, namentlich im Staccato, hat, dessen Spiel aber schöner Ton und Freiheit abgeht, bildeten den Uebergang zu einem Fragment aus dem „letzten Gericht" von Schneider. Großartige Conception dieser Composition, brillante Instrumentirung, Reichthum an einschmeichelnden Melodieen und überraschenden Harmoniewendungen, sonder Gewohnheit gute Ausführung von Seiten des Chors, die bekannte Bravour des Orchesters, die einsichtsvolle Tactik ihres Dirigenten verschafften ihr eine ehrenvolle Aufnahme. — Die Jagdouverture von Mehul, die das Concert schloß, wurde mit Begeisterung ausgeführt. Es schien, als belebte das ganze, durch 16 Hörner vermehrte, auf 100 Individuen angewachsene Orchester nur der einzige Gedanke: „Auch Frankreich hat Componisten geboren und Instrumentalisten, ihre Werke würdig auszuführen."

(Fortsetzung folgt.)

Aus Berlin.

(Schluß.)

[Concerte.]

Am 19ten März gab Hr. Gustav Schumann, früher ein Schüler Taubert's, eine Akademie im Jagor'schen Saale. Wir waren durch die gleichzeitige Möser'sche Soiree, wo die neue rühmlichst-bekannte Symphonie von Täglichsbeck, die Ouverture zu Falkners Braut und die C-Moll-Symphonie gegeben wurde, abgehalten, Hrn. Schumann an diesem Abend zu hören. Wir haben den jungen Virtuosen indeß so oft anderwärts gehört, daß wir wohl ein Urtheil über ihn haben könnten, wenn wir überhaupt eines haben. Hr. G. Schumann hat eine sehr glückliche, starke Hand, und viel musikalisches Naturell. Er hat sich zu einem bedeutenden Grade der Technik hinaufgearbeitet, und es fehlt seinem energischen Spiel nur noch an Geist, Grazie und Aplomb, um ausgezeichnet genannt zu werden. Ob diese Eigenschaften durch Fleiß und redliches Wollen, woran es Hrn. Schumann gewiß nicht fehlt, zu erreichen, wollen wir nicht weiter untersuchen.

Die Symphonie von Täglichsbeck, die im Pariser Conservatoir (dem sie dedicirt) mit Beifall und auch bei Ihnen in Leipzig aufgeführt worden, gefiel auch hier, und zwar mehr, als die früher bei Möser gehörten neuen Symphonieen von Reissiger und Müller, die nicht be-

sonders ansprachen. Man ist übrigens sehr aristokratisch-vornehm bei Möser, und nicht ohne Vorurtheil, — ja man vergißt sogar manchmal ganz und gar die Achtung, die man einem ausgezeichneten deutschen Meister unter jeder Bedingung schuldig ist; wir haben gehört, daß eine Symphonie Spohr's mit Zeichen des Mißfallens aufgenommen wurde, wie sie höchstens im Parterre des Königsstädtischen Theaters vorkommen dürften.

Wir haben nun noch über das Concert des Frl. v. Faßmann, das am 26sten März stattfand, zu sprechen. Die Concertgeberin war nicht gut disponirt an diesem Abend, wahrscheinlich weil sie Tags vorher mit ganzem Aufwand der Mittel die Irmengard in Spontini's Agnes (welche Oper beiläufig nur Sonntags gegeben wird) gesungen, und daher begreiflicherweise angegriffen war. Eine Arie aus Cosi fan tutte, den Part der Euryanthe im ersten Finale der gleichen Oper, eine Arie aus Catel's Semiramis, ein Duett aus Oedip von Sacchini mit Hrn. Zschiesche und in einem Sextett von Donizetti aus Lucrezia Borghia, — also fünfmal hatte die Künstlerin zu singen. Am meisten erhob sie sich über ihre Indisposition in der Arie von Catel, die sie ganz mit der gewohnten Kraft und Ausdauer sang, und die denn auch lebhafter, als alles Uebrige applaudirt wurde. Es war interessant, zwei Musikstücke aus der Schule Gluck's, das Duett von Sacchini und diese Arie so nach einander zu hören, um sich zu gestehen, daß beide, bei vielleicht größerer Gewandtheit der Technik, dennoch weder den Altmeister Gluck, noch den Jünger Spontini erreichen, — welcher Letztere ohne weiteres der genialste Nachfolger des großen Opernreformators ist, und wahrscheinlich auch bleibt. Wir lernten in diesem Concert einen ausgezeichneten Flötisten kennen, Hr. Louis Leeb, Mitglied der Münchener Hofcapelle, der eine eigene Composition über ein Thema von Bellini vortrug, und sich als vollkommener Beherrscher seines Instrumentes geltend machte.

Spontini's Ouverture zur Vestalin eröffnete den ersten, die zum Sommernachtstraum den zweiten Theil. Hr. Concertmeister Leopold Ganz dirigirte, und wir müssen ihm Dank sagen, daß er sich nicht die Mühe hatte verdrießen lassen, den Sommernachtstraum sorgsam zu probiren. Die Ouverture ging wirklich ausgezeichnet, aber wir hörten wieder die martialische Baßtuba, statt des Contrafagotts. Der Zettel ist ja kein Kaliban, und wenn er auch ein Esel ist, so ist er's doch mit Humor. Mendelssohn sollte sich die Baßtuba ausdrücklich verbitten. Warum hören wir die Ouverture zur Melusine nicht wieder? — sie ist ein einziges Mal in Berlin gemacht worden.

Gestern ließen sich die Geschwister Richard und Cäcilie Mulder aus Amsterdam im Schauspielhause hören. Der Concertzettel nannte sie Ehrenmitglieder eines philharmonischen Vereins. Richard soll 17, Cäcilie 12 Jahr alt sein. Ihre diesmalige Leistung verunglückte, und wir wollen nicht eher über die jungen Leute urtheilen, bis wir sie nochmals gehört. Die Ouverture (D-Moll) von Richard M., der ein Schüler von Seyfried ist, wollte nicht viel bedeuten, das macht unser Carl Eckert, der auch nicht älter ist, schon ganz anders. Doch, wie gesagt, wir wollen erst mehr hören.

Hr. Meyerbeer ist hier, Hr. Marschner war es, — dieser um seine „Braut des Falkner" zu dirigiren. Er mußte indeß nach einigen Proben, die er abhielt, wieder abreisen, — da die Oper aufgeschoben wurde *), und im Hanöverschen jetzt gar keine Zeit zu verlieren ist.

H. T.

*) Sie ist seitdem mehrmals gegeben. Vgl. Nr. 36. D. R.

Vermischtes.

[Reisen, Concerte ꝛc.]

Den Berichten nach haben de Bériot und Pauline Garcia ein äußerst glänzendes Concert in Berlin gegeben und größten Beifall gefunden. Namentlich soll der Gesang der Schwester der Malibran von ergreifender Wirkung sein, wie ihr Talent überhaupt eines der bedeutendsten und eigenthümlichsten. —

[Literarische Notizen.]

Bei Cranz in Hamburg erscheint: Deutsches Liederbuch, gedichtet von O. L. B. Wolff, in Musik gesetzt von Carl Banck. Es zerfällt in drei Abtheilungen: 1) Gott und Vaterland, 2) Liebe, 3) buntes Leben. —

Leipzig, bei Robert Friese.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 2 Thlr. 8 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Achter Band. № 44. Den 1. Juni 1838.

Man muß mehr, als ein Werk und viel von einem Meister gesehen haben, ehe man ihn recht kennen lernt. So geht's auch mit den Menschen überhaupt. Es ist nichts eitler und thörichter, als die Reisenden und Hofschranzen, die einen wichtigen Mann gleich beim ersten Besuch und Gespräch weg haben wollen.

W. Heinse.

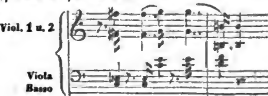
Ein Clavierauszug des Don Juan.

(Schluß aus Nr. 36.)

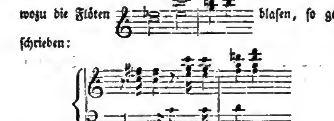
Im Duettino „La ci darem la mano" hat der Clavierauszügler in den ersten Tacten des Allegro 6/8 den Baß A immer in dieser Art vorschlagen lassen [Notenbeispiel] wovon sich in der Partitur gar nichts findet. Mozart läßt den Baß auf A, die Bratsche auf E vier Tacte hindurch aushalten: [Notenbeispiel] u. s. w. Im achten Tacte des Allegro haben zweite Geige und Bratsche das zweite Achtel b, — Zulehner nahm h, um das Frappante zu vermeiden.

In dem Quartetto Nr. 8 „Non ti fidar o misera" bei der Stelle „ah non credete al perfido!" der Elvira, läßt er den Discant mit der Singstimme gehen, die Bratsche, die mit [Notenbeispiel: c d c d] über dem 2ten Fagott [Notenbeispiel: E f E f] liegt — also eine Mittelstimme — benutzt er als Grundbaß. Von alle dem findet sich in der Partitur nichts; der Baß heißt C, und kein Instrument geht mit der Singstimme. Nach der Unisonostelle des Don Juan „zitto, zitto che la gente etc." bei dem Eintritt der Elvira „non sperarlo o scelerato," dieselbe Albernheit, das Clavier mit der Singstimme gehen zu lassen, und dazu den charakteristischen Baß [Notenbeispiel] durch stereotypes Achtelgeklopfe auf dem Grundton zu beseitigen. Fünf Tacte später eine ähnliche Verhunzung des Rhythmischen im Basse.

Doch das waren wieder nur Kleinigkeiten gegen die erhabenen Pfuschereien, die uns in der großen Scene der Anna begegnen. Gleich im dritten Tact des Recitatifs geht es los. Signore Zulehner scheint nie ein wohlbesetztes Orchester gehört zu haben, sonst würde er wissen, daß wenn die erste und zweite Geige (auch nur à 6 auf jeder Seite) eine charakteristische Figur in Octaven forte spielen, — von der ersten Flöte, die nur Intervalle des Accordes dazu angibt, nichts zu hören sein wird, selbst wenn der Flötist einen Ton hätte wie Heinemeyer in Hannover. Es gibt indeß allerdings Orchester, wo die Stumme von Portici mit einer ersten und einer halben zweiten Violine gegeben wird, z. B. in meiner guten Vaterstadt Elbing; da mag denn wohl eine Flöte unter allen Umständen zu hören sein. In solch einer Capelle scheint Zulehner Mitglied gewesen zu sein, denn er hat die Stelle



wozu die Flöten blasen, so geschrieben:



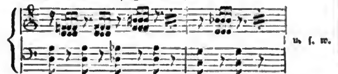
wodurch er zugleich wieder einen Fehler gegen den Rhythmus begeht, und so zwei Fliegen mit einer Klappe schlägt. Er bleibt übrigens in seinen Fehlern consequent; im ganzen Recitativ findet sich diese Figur falsch arrangirt. Namentlich nach den Worten der Anna: „Allora rinforzo i stridi miei" (Part. Pag. 172), wo die Geigen in verzweifelten Accenten also auffahren:



und dann schreibt er:

u. s. w.

Nach den Worten der Anna „gli ultimi accenti, che l'empio proferi" tritt im Baß für fünf und einen halben Tact ein leeres *fis* bis zum Eintritt des Andante ligirt auf; das ist im Clavierauszug ganz treu nachgemacht, wo man denn natürlich schon im zweiten Tact nichts mehr von dem ligirten Clavier-Fis hört. Tempobezeichnungen fehlen im Recitativ viermal gänzlich. In der Arie selbst wird er nun aber colossal; da heißt es im 21sten Tact nach den Worten „Rammenta la piaga del misero seno" folgendermaßen:



u. s. w.

Hier müßte man nun eigentlich schließen, denn zu dieser Höhe erhebt sich Zulehner nicht wieder im weitern Verlauf der Oper.

Eine Stelle ist aber zu spaßhaft, als daß ich sie ganz unerwähnt lassen sollte. Derselbe Mensch, der sich in den letzten Tacten des Andante der Ouverture, im Anfange der Leporello-Arie „Madamina" u. s. w. scheut, mit der linken Hand über die rechte zu greifen, der fortwährend so eng schreibt, daß er alle Augenblicke die interessantesten Accordlagen verfitzt, — dieser selbe Clavierauszügler erhebt sich in dem Duett „O statua gentilissima" nach dem erschütternden Si! des Commendatore zu folgender ganz neu-romantischer Spannung der linken Hand u. s. w. Ich mußte wirklich laut auflachen, denn wenige Tacte früher hatte er noch ganz einfältig so geschrieben:

und nun diesen Griff! — Daß in einem so ausgezeichnet nichtswürdigen Clavierauszuge wie dieser, auch die Dummheit nicht fehlt, alle Stimmen im Violinschlüssel zu schreiben, versteht sich von selbst; daß die Uebersetzung nichts taugt, ebenfalls; daß der Anhang: die Es-Dur-Arie der Elvira, die G-Dur-Arie des Ottavio, die in F des Massetto u. s. w. nicht da ist, natürlich. Dies letztere — das Fehlen des Anhanges von später von Mozart eingelegten Stücken — und der Umstand, daß auf dem Titel steht del Signore Mozard bringt mich auf den Gedanken, dieser Clavierauszug könne noch zu Lebzeiten des Meisters publicirt worden sein. Der Notendruck, das Papier — Alles unterstützt diese Meinung. Himmel! wie mag sich der göttliche Amadeus da gefreut haben. Man sollte ein Rundschreiben an alle Besitzer desselben ergehen, dringend um Ablieferung der Exemplare bitten lassen, und dann in Salzburg bei dem Denkmal ein Auto da fé veranstalten und den ganzen Wust feierlichst verbrennen.

Berlin, im Mai 1838. F. H. Truhn.

Aus Paris.

(Fortsetzung.)

Drittes Concert des Conservatoirs.

Nichts weniger als interessant. Eine Symphonie von Haydn übereilt ausgeführt, ein Clavierconcert von Beethoven unreif von einem Schüler des Conservatoirs vorgetragen, eine Scene aus Iphigenie von Gluck zu unbedeutend gesungen, um einen Eindruck zu hinterlassen, machte es selbst der mit gewohnter Virtuosität ausgeführten D-Dur-Symphonie von Beethoven unmöglich, unserer angeregten Unzufriedenheit Herr zu werden. —

Viertes Concert.

So unbedeutend und ärmlich das vorhergehende Concert war, so zeichnete sich dieses durch seinen Glanz aus. — Man begann mit der Pastoral-Symphonie,

dieses reiche Naturgemälde, dieser schöne Tag einer tieffühlenden Brust, die nicht karg ist mit dem, was sie durchbebt, und uns Alles mittheilt, was sie bewegt und uns in ein Meer von Sehnsucht und Liebe taucht. Beethoven sonnt sich in der freien Natur am warmen Licht; ein Schmetterling fliegt er von Blume zu Blume und schwingt sich dann, ein Sinnbild der Unsterblichkeit auf in höhere Regionen. — Wiewohl man hier alle Nuancen auf das genauste gibt, alle technischen Schwierigkeiten auf das bewundernswürdigste löst, so würde ich mich jedoch vergebens bemüht haben, deutsche Hingebung, deutsche Kraft und Energie, Bewußtseyn und deutsches Gemüth zu finden. Ueberdem waren die Tempi von Adagio und Scherzo ganz vergriffen, jenes zu schnell, dieses zu langsam und schleppend. Das Clarinett-Solo im Adagio wurde gänzlich übertönt durch die übrigen Instrumente; das Oboe-Solo im Scherzo zeichnete sich weniger durch seinen naiven Charakter, als durch den kleinen, schrillenden Ton des Ausführenden aus. Das Piccolo heulte furchtbar falsch in den Sturm hinein. Kleine Fehler fallen um so mehr auf, da die übrige Technik der Ausführung so vorzüglich ist. Auf die Symphonie folgte ein Credo von Elwart, einem früheren ersten Preise der Akademie, dramatisch aufgefaßt, effectvoll instrumentirt, aber nichts weniger, als in dem Style, der der religiösen Musik geziemt, geschrieben. Elwart's Credo ist das Glaubensbekenntniß einer femme galante, die in die Kirche die Erinnerung an eine auf dem Maskenballe durchschwärmte Nacht mitbringt; das Gebet eines Franz Moor, der sich vergebens bemüht, Worte zu finden und endlich statt eines Amen, einen Fluch der höchsten Vorsehung zusendet. Wenn ich aus tiefem Todesschlummer zur Auferstehung erweckt würde durch Elwart's Musik, d. h. durch große Trommel und Becken, wie er sie bei seinem „et resurrexit" anwendet, ich würde sicher und mit mir noch mancher andere Künstler, die einsame Stille des Grabes einem Himmel voll lärmender Instrumente vorziehen und dem Rufe zur Auferstehung keine Folge leisten. —

Ein Solo für Fagott, componirt und vorgetragen von Willent zeugte von Anlage zur Composition und von mechanischer Fertigkeit. — Die Ausführung des Septetts von Beethoven in Masse, d. h. von allen Streichinstrumenten des Conservatoirs ließ Nichts zu wünschen übrig. Die Virtuosität, mit der die Violinen die 2te Variation und die Cadenz im Finale spielten, kann nicht überboten werden. Die Violoncellisten spielten mit hinreißendem Ensemble das gesangvolle Trio des Scherzos, das „bis" verlangt wurde. Ein lebhafter Applaus, fast wie der nach der C-Moll-Symphonie krönte die Schlußpassage der Violinen im Finale. Die Scene der Unterwelt aus Armide von Gluck machte keine besondere Wirkung, da die beiden Partieen der Armide und der Furie des Hasses nicht würdig genug besetzt waren. Das Conservatoir sollte seinen Schülern Meisterwerke von Gluck zur Ausführung anvertrauen. Die Ouverture zu Fidelio hatte diesmal, wie alle letzten Stücke das Schicksal unter dem Thürzuschlagen forteilender Kunstkenner angehört und deßhalb nicht gehörig gewürdigt zu werden. Die Herzogin von Orleans, die zum Erstenmale den Concerten beiwohnte, war eine der Ersten der Entfliehenden.

(Schluß folgt.)

Musikleben in Wien.

(Schluß.)

März und April.

27. 2tes Concert der Dlle. Clara Novello. Allgemeine Sensation, besonders in Händel's Song: From mighty Kings. — Das fürchterliche Unglück, welches Pesth durch Ueberschwemmung erlitten, überschwemmte uns ebenfalls mit Concerten, zu welchen sich größtentheils das wohlthätige Publicum drängte und wahrlich bei einigen doppelte Opfer zu bringen hatte, denn nicht überall war das Gebotene mit dem guten Willen im Einklange. Mancher angehende Musiker suchte ebenfalls diese Gelegenheit zu erhaschen, um sich oder seine Compositionen hören zu machen, wohl wissend, die Kritik werde des guten Zweckes wegen voll des Lobens sein. Den Anfang machte ein Concert des Conservatoriums am 29sten März.

Am 1sten April gab Hr. Arcadius Klein im Redoutensaale zu diesem Zwecke eine Akademie, welche 2500 Fl. C. M. eintrug. Gleichzeitig wurde eine stark besuchte im Universitätssaale gegeben.

Am 3ten April ein Concert spirituel zu demselben Behufe.

Am 5ten Hrn. Geiger, ein bis zu diesem Tage unbekannter Musiker, ebenfalls für Pesth. Im Leopoldstädter, Josephstädter und Burgtheater fanden ebenfalls Vorstellungen Statt; desgleichen veranstaltete Hr. Saphir im Josephstädter Theater eine interessante Akademie nebst Vorlesung; die italienischen Sänger geben am Ostersonntage, so wie der am 10ten d. M. eingetroffene Lißt in Bälde darauf Concerte, kurz Alles wetteifert, um diesen vom Schicksale so hart heimgesuchten Pesthern neue Zuflüsse zu verschaffen.

Am 6ten gab Clara Novello ihr Abschiedsconcert, welches sehr stark besucht war, und wobei sie wahrhafte Triumphe feierte. Man ist allgemein der Meinung, daß sie Compositionen älterer Meister unerreichbar vorträgt, während moderne und brillante Arien noch Manches zu wünschen übrig lassen. Sie ist nach Mölk, einer Einladung zufolge, abgegangen und beabsichtigt in Mailand im Monat September während der Kaiserkrönung daselbst ein großes Concert zu geben. 34.

Vermischtes.

[Musikaufführungen.]

Am 2ten Mai gab die Amsterdamer Abtheilung der Niederländ. Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst den Paulus von Mendelssohn. Chor und Orchester beliefen sich auf 160. —

Zu Ehren Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Johann v. Sachsen fand in Rom in der Villa des Fürsten Massimo eine Aufführung der Schöpfung von Haydn Statt, wozu sämmtliche Diplomaten und Notabilitäten der Gesellschaft eingeladen waren. —

[Auszeichnungen ꝛc.]

S. M. der Kaiser von Oesterreich haben dem Capellmeister Guhr in Frankfurt in Anerkennung der Verdienste, die sich letzterer um das große, für die Städte Ofen und Pest gegebene Concert erworben, die goldene Civilverdienstmedaille am Band zu verleihen geruht. —

Mozart's Wittwe soll zum Dank für das von Hrn. GMD. Spontini zum Besten des Mozart'schen Denkmals geleitete Concert demselben einen Ring und zwar denselben, den Mozart von der Kaiserin Maria Theresia erhalten, zugeschickt haben. —

[Jubiläum.]

Am 1ten April feierte der Organist Schabe in Hannover sein 50jähriges Dienstjubiläum. Man hatte dem Tage zu Ehren ein großes Concert in der Marktkirche veranstaltet, worin Marschner dirigirte. Der Jubilar selbst spielte dann eine Fuge und denselben Choral, den er vor 50 Jahren bei seiner Amtseinsetzung variirt. —

[Reisen, Concerte ꝛc.]

Hr. Capellm. Spohr wird auf seiner Reise in's Bad Mitte dieses Monats sich einige Tage in Leipzig aufhalten und dann zur Direction des Frankfurter Sängerfestes abreisen. —

Paganini soll wieder öffentlich spielen wollen und bereits nach London abgereist sein. —

[Literarische Notizen.]

Bei Haslinger in Wien erschien so eben die Partitur der dritten 1805 componirten Ouverture zu Lenore von Beethoven; sie ist mit Opus 138 bezeichnet. —

Chronik.

[Theater.] München, 22. Unter dem Titel „Anglicaner und Puritaner" zum erstenmal: die Hugenotten von Giacomo Meyerbeer. —

Frankfurt, 20. Don Juan. Elvira, Frl. Wüst v. Dresden als Gastrolle. —

Karlsruhe, 6. Zum Besten der Städte Ofen u. Pesth: Robert d. T., worin Hr. Haitzinger zum erstenmal wieder nach seiner Urlaubsreise auftrat. —

[Concert.] Hamburg, 26. April. Concert des jungen N. D. Schäfer. —

Dresden, 11. Mai. Conc. v. Legnani (Guitarrespieler). —

Berlin, 9. Im Theater zum Besten des Spontinifonds: Ouv. zu Olympia v. Spontini, u. die 4 Jahreszeiten v. Haydn. — 16. Unter Leitung des. MD. Wieprecht große militairische Musikaufführung zum Besten der in Ostpreußen u. Litthauen Verunglückten. — 21. de Bériot u. Pauline Garcia. —

München, 5. Hr. Kalkbrenner. —

*** Leipzig. Montag, den 21sten Mai gab Hr. Concertmeister Franz Schubert von der Dresdener Hofcapelle ein sehr zahlreich besuchtes Concert im Gewandhaussaale und bewährte im Vortrag von Variationen und eines Rondoletto von eigener Composition den ihm vorangegangenen Ruf eines trefflichen Geigenvirtuosen. Er ward sehr wirksam unterstützt von seiner Gattin, Maschinka, geb. Schneider, seinem Bruder Fried. Schubert, einem tüchtigen Violoncellspieler, und Mad. Schröder-Devrient. Letztere sang die Adelaide von Beethoven, Mad. Schubert eine Arie von Mercadante und von ihrem Gatten begleitet eine Arie mit obligater Violine aus Pré-aux-clercs. Außerdem hatten sich beide Damen in den Vortrag von Liedern von Banck, Dessauer und Spohr getheilt, worunter das von Spohr den meisten Anklang fand und eine Romanze von Dessauer (la contrabandiera) eine besondere rühmliche Erwähnung verdient. Hr. Dessauer begleitete die Romanze selbst; den andern Gesang accompagnirte Hr. Louis Anger.

L.

Geschäftsnotizen. Februar, 25. Brieg, v. S. Wird besorgt. — Breslau, v. M. — März, 2. Berlin, v T. — Rudolstadt, v. S. — 3. Prag, v. G. Dank. — Bremen, v. E. — 6. Lpz., v. G. R. — Dresden, v. T. v. W. — 8. Rotterdam, v. B. Dank. — Hamburg, v. S. — 10. Augsburg, v. Dblr. — 12. Lpz., v. H. B. — 13. Göttingen, v. H. Nicht gut geeignet; übrigens Dank. — 15. Rudolstadt, v. S. — Warschau, v. Dblr. — Lpz. v. G. — 20. Riga, v. D. Gruß. — Lpz., v. H. B., v. F. — Paris, v. M. —

Leipzig, bei Robert Friese.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 2 Rthlr. 8 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch- Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Achter Band. **№ 45.** Den 5. Juni 1838.

Wohin die laute Freude eilet,
Wohin der stille Kummer flieht,
Wo die Betrachtung denkend weilet,
Wo er des Elends Thränen sieht,
Folgt ihm ein Harmonieenbach,
Sieht er die Huldgöttinnen spielen,
Und ringt in still verfeinerten Gefühlen
Der lieblichen Begleitung nach.
Schiller.

Aus Franz Schubert's Nachlaß.

Wenn Fruchtbarkeit ein Hauptmerkmal des Genies ist, so gehört Franz Schubert zu den größten. Nicht viel über dreißig Jahr alt geworden, hat er zum Erstaunen viel geschrieben, von dem vielleicht erst die Hälfte gedruckt ist, ein Theil noch der Veröffentlichung entgegensieht, ein bei weitem größerer aber wahrscheinlich nie oder nach langer Zeit erst in's Publicum kommen wird. Aus der ersten Rubrik haben sich wohl seine Lieder am schnellsten und weitesten verbreitet; er hätte nach und nach wohl die ganze deutsche Literatur in Musik gesetzt, und wenn Telemann verlangt „ein ordentlicher Componist müsse den Thorzeddel componiren können", so hätte er an Schubert seinen Mann gefunden. Wo er hinfühlte quoll Musik hervor: Aeschylus, Klopstock, so spröde zur Composition, gaben nach unter seinen Händen, wie er den leichteren Weisen W. Müller's u. A. ihre tiefsten Seiten abgewonnen. Dann sind es eine Menge Instrumentalsachen in allen Formen und Arten: Trios, Quartetten, Sonaten, Rondos, Tänze, Variationen, zwei- und vierhändig, groß und klein, der wunderlichsten Dinge voll, wie der seltensten Schönheiten; die Zeitschrift hat sie an verschiedenen Orten genauer charakterisirt. Von den Werken, die noch der Veröffentlichung entgegensehen, werden uns Messen, Quartetten, eine große Anzahl Lieder u. A. genannt. In die letzte Rubrik fallen endlich seine größeren Compositionen, mehre Opern, große Kirchenstücke, viele Symphonieen, Ouverturen u. A., die im Besitz der Erben geblieben sind. Die zuletzt erschienenen Compositionen Schubert's haben die Titel:

Großes Duo f. d. Pfte. zu 4 Hdn. Op. 140.

und:

F. Schubert's Allerletzte Composition:
Drei große Sonaten für Pianoforte,

durch deren Herausgabe und treffliche Ausstattung sich die Verleger HH. Diabelli u. C. in Wien auf's Neue um sein Andenken verdient gemacht. —

Es gab eine Zeit, wo ich nur ungern über Schubert sprechen, nur Nächtens den Bäumen und Sternen von ihm vorerzählen mögen. Wer schwärmt nicht einmal! Entzückt von diesem neuen Geist, dessen Reichthum mir maß- und gränzenlos dünkte, taub gegen Alles, was gegen ihn zeugen könnte, sann ich Nichts, als auf ihn. Mit dem vorrückenden Alter, den wachsenden Ansprüchen wird der Kreis der Lieblinge kleiner und kleiner; an uns liegt es, wie an ihnen. Wo wäre der Meister, über den man sein ganzes Leben hindurch ganz gleich dächte! Zur Würdigung Bach's gehören Erfahrungen, die die Jugend nicht haben kann; selbst Mozart's Sonnenhöhe wird von ihr zu niedrig geschätzt; zum Verständniß Beethoven's reichen bloß musikalische Studien ebenfalls nicht aus, wie er uns ebenfalls in gewissen Jahren durch ein Werk mehr begeistert als durch das andere. So viel ist gewiß, daß sich gleiche Alter immer anziehen, daß die jugendliche Begeisterung auch am meisten von der Jugend verstanden wird, wie die Kraft des männlichen Meisters vom Mann. Schubert wird so immer der Liebling der ersteren bleiben; er zeigt, was sie will, ein überströmend Herz, kühne Gedanken, rasche That; erzählt ihr, was sie am meisten liebt, von romantischen Ge-

schichten, Rittern, Mädchen und Abenteuern; auch Witz und Humor mischt er bei, aber nicht so viel, daß dadurch die weichere Grundstimmung getrübt würde. Dabei beflügelt er des Spielers eigene Phantasie, wie außer Beethoven kein anderer Componist; das Leicht-Nachahmliche mancher seiner Eigenheiten verlockt wohl auch zur Nachahmung; tausend Gedanken will man ausführen, die er nur leichthin angedeutet; so ist es, so wird er noch lange wirken.

Vor zehn Jahren also würde ich diese zuletzt erschienenen Werke ohne Weiteres den schönsten der Welt beigezählt haben, und zu den Leistungen der Gegenwart gehalten sind sie mir das auch jetzt. Als Compositionen von Schubert zähle ich sie aber nicht in die Classe, wohin ich sein Quartett in D-Moll für Streichinstrumente, sein Trio in Es-Dur, viele seiner kleinen Gesangs- und Clavierstücke rechne. Namentlich scheint mir das Duo noch unter Beethoven'schem Einfluß entstanden, wie ich es denn auch für eine auf das Clavier übertragene Symphonie hielt, bis mich das Original-Manuscript, in dem es von seiner eigenen Hand als „vierhändige Sonate" bezeichnet ist, eines Anderen überweisen wollte. „Wollte" sag' ich; denn noch immer kann ich nicht von meinem Gedanken. Wer so viel schreibt wie Schubert, macht mit Titeln am Ende nicht viel Federlesens, und so überschrieb er sein Werk in der Eile vielleicht Sonate, während es als Symphonie in seinem Kopfe fertig stand; des gemeineren Grundes noch zu erwähnen, daß sich zu einer Sonate doch immer eher Herausgeber fanden, als für eine Symphonie, in einer Zeit, wo sein Name erst bekannt zu werden anfing. Mit seinem Styl, der Art seiner Behandlung des Claviers vertraut, dieses Werk mit seinen andern Sonaten vergleichend, in denen sich der reinste Claviercharakter ausspricht, kann ich mir es nur als Orchesterstück auslegen. Man hört Saiten- und Blasinstrumente, Tuttis, einzelne Solis, Paukenwirbel; die großbreite symphonische Form, selbst die Anklänge an Beethoven'sche Symphonieen, wie im zweiten Satz an das Andante der zweiten von Beethoven, im letzten an den letzten der A-Dur-Symphonie, wie einige blassere Stellen*), die mir durch das Arrangement verloren zu haben scheinen, unterstützen meine Ansicht gleichfalls. Damit möchte ich das Duo aber gegen den Vorwurf schützen, daß es als Clavierstück nicht immer richtig gedacht sei, daß dem Instrument etwas zugemuthet wird, was es nicht leisten kann, während es als eine arrangirte Symphonie mit andern Augen zu betrachten wäre. Nehmen wir es so, und wir sind um eine Symphonie reicher. Die Anklänge an Beethoven erwähnten wir schon; zehren wir doch alle von seinen Schätzen. Aber auch ohne diesen erhabenen Vorgänger wäre Schubert kein Anderer worden; seine Eigenthümlichkeit würde vielleicht nur später durchgebrochen sein. So wird, der einigermaßen Gefühl und Bildung hat, Beethoven und Schubert auf den ersten Seiten erkennen und unterscheiden. Schubert ist ein Mädchencharakter an Jenen gehalten, bei weitem geschwätziger, weicher und breiter; gegen Jenen ein Kind, das sorglos unter den Riesen spielt. So verhalten sich auch diese Symphonieensätze zu denen Beethoven's und können in ihrer Innigkeit gar nicht anders, als von Schubert gedacht werden. Zwar bringt auch er seine Kraftstellen, bietet auch er Massen auf; doch verhält es sich immer wie Weib zum Mann, der befiehlt, wo jenes bittet und überredet. Dies alles aber nur im Vergleich zu Beethoven; gegen Andere ist er noch Mann genug, ja der kühnste und freigeistigste der neueren Musiker. In diesem Sinne möge man das Duo zur Hand nehmen. Nach den Schönheiten braucht man nicht zu suchen; sie kommen uns entgegen und gewinnen, je öfter man sie betrachtet; man muß es durchaus lieb gewinnen dieses leise liebende Dichtergemüth. So sehr gerade das Adagio an Beethoven erinnert, so wüßte ich auch kaum etwas, wo Schubert sich mehr gezeigt als Er; so leibhaftig, daß einem wohl bei einzelnen Tacten sein Name über die Lippen schlüpft, und dann hat's getroffen. Auch darin werden wir übereinstimmen, daß sich das Werk vom Anfang bis zum Schluß auf gleicher Höhe hält; etwas was man freilich immer fordern müßte, die neuste Zeit aber so selten leistet. Keinem Musiker dürfte ein solches Werk fremd bleiben, und wenn sie manche Schöpfung der Gegenwart und vieles andere der Zukunft nicht verstehen, weil ihnen die Einsicht der Uebergänge abgeht, so ist es ihre Schuld. Die neue sogenannte romantische Schule ist keinesweges aus der Luft herabgewachsen; es hat Alles seinen guten Grund.

Die **Sonaten** sind als das letzte Werk Schubert's bezeichnet und merkwürdig genug. Vielleicht daß anders urtheilen würde, wem die Zeit der Entstehung fremd geblieben wäre, — wie ich selbst vielleicht sie in eine frühere Periode des Künstlers gesetzt hätte, und mir immer das Trio in Es-Dur als Schubert's letzte Arbeit, als sein Unabhängigstes und Eigenthümlichstes gegolten hat. Uebermenschlich wäre es freilich, daß sich immer steigern und übertreffen sollte, wer wie Schubert so viel, und täglich so viel componirte, und so mögen auch diese Sonaten in der That die letzten Arbeiten seiner Hand sein. Ob er sie auf dem Krankenlager geschrieben, ob nicht, konnte ich nicht erfahren; aus der Musik selbst scheint man auf das erstere schließen zu dürfen; doch ist auch möglich man sieht mehr, wo die Phantasie durch das traurige „Allerletzte", nun einmal vom Gedanken des nahen Scheidens erfüllt ist. Wie dem sei, so scheinen mir diese Sonaten auffallend anders als seine andern, namentlich durch eine viel größere Einfalt der Erfin-

*) So S. 2. von Tact 10 an, S. 18. T. 8. u. a.

dung, durch ein freiwilliges Resigniren auf glänzende Neuheit, wo er sich sonst so hohe Ansprüche stellt, durch Ausspinnung von gewissen allgemeinen musikalischen Gedanken, anstatt er sonst Periode auf Periode neue Fäden verknüpft. Als könne es gar kein Ende haben, nie verlegen um die Folge, immer musikalisch und gesangreich rieselt es von Seite zu Seite weiter, hier und da durch einzelne heftigere Regungen unterbrochen, die sich aber schnell wieder beruhigen. Ob in diesem Urtheile schon meine Phantasie durch die Vorstellung seiner Krankheit verführt scheint, muß ich Ruhigeren überlassen. So aber wirkten sie auf mich. Wohlgemuth und leicht und freundlich schließt er denn auch, als könne er Tages darauf wieder von Neuem beginnen. Es war anders bestimmt. Mit ruhigem Antlitz konnte er der letzten Minute entgegentreten. Und wenn auf seinem Leichenstein die Worte stehen, daß unter ihm „ein schöner Besitz, aber noch schönere Hoffnungen" begraben lägen, so wollen wir dankbar nur des ersteren gedenken. Nachzugrübeln, was er noch erreichen können, führt zu nichts. Er hat genug gethan, und gepriesen sei, wer wie er gestrebt und vollendet. R. S.

Davidsbündlerbriefe.

Aus Warschau, vom 5. Mai.

[Robert der Teufel. —]

Ist diesmal auch weniger Zeit verflossen, als sonst gewöhnlich zwischen unsern Berichten zu verfließen pflegt, und sind der Erscheinungen doch an Zahl nicht mehr wie gewöhnlich aufgetaucht, so tauchten doch nur solche auf, die in unserm Kunstleben Aufsehen machen, die weit über die Alltäglichkeit hinaus ragen, und gewiß der Mühe lohnen, besprochen zu werden. Gehört auch Frl. Kischwalter, die 12jährige Posener Clavierspielerin, nicht hierher, so erwähnen wir sie doch in aller Ehren, sowohl weil sie den Reigen der Gäste begann, als weil auch von ihrem Alter in Vergleichung mit dem, was sie schon leistete, sich noch manches Erfreuliche hoffen läßt; übrigens gab sie nur ein Concert im Museumsaale und reiste dann wieder nach Deutschland zurück. Robert der Teufel aber, machte durch seinen europäischen Namen, durch die langen Vorbereitungen und öfteren Verzögerungen der Aufführungen, wie durch die glänzende Ausstattung von Seiten der Unternehmer solche Hoffnungen rege, und verursachte solchen Drang zur Bühne, als wir uns bei keiner andern ähnlichen Gelegenheit zu erinnern wissen. Die Decorationen ließen nichts mehr zu wünschen übrig, alle waren ganz neu durch den hier angeworbenen Maler Sachetti angefertigt und überstrahlen, nur mit den Parisern zu vergleichen, alle andern europäischen an Pracht und Fülle. Gleichfalls sind die Anzüge und sonstigen Erfordernisse alle zeitgemäß und gediegen, und mit den Decorationen in vollständigem Einklange. Den Andrang vorhersehend hatte man jede Rolle doppelt besetzt, um sowohl im Erkrankungsfalle Aushülfe zu finden, als auch das Stück ohne Ermüdung und Abspannung unserer Bühnenkünstler oft genug hintereinander geben zu können. Unter denselben zeichnet sich vorzüglich Hr. Dobski als Robert, Frau Riwazka als Prinzessin, Frl. Rivoli als Alice, vor allen aber Hr. Markowski als Bertram aus, dessen Spiel vollkommen den Zweck erreicht, d. h. Einen mit einer Gänsehaut überlaufen macht. Die Ballets zu der Oper sind reizend, und erfüllen Alles, was man nur von Anmuthigem und Liebreizendem erwarten kann, wie denn auch musikalisch hier das Meiste geleistet ist. Was die eigentliche Musik betrifft, die recht vortrefflich einstudirt war, so darf man es mit derselben so genau nicht nehmen. Hr. Meyerbeer, der früher schon Bedeutendes geleistet hatte, war hier zu sehr gebunden, und hatte nicht freie Hand genug, um etwas Gutes zu schaffen, ist deshalb ebenso leicht zu tadeln, als zu entschuldigen. Ich bin gewiß, daß auch ein größerer Tonsetzer als er, nicht genügt haben würde, wenn er über diese Decorationen, Teufeleien, Höllen- und Himmelflammen eine musikalische Brühe hätte gießen sollen. Zum Ballete eignet sich indessen der Stoff vorzüglich und hierin ist auch die Muse Meyerbeers nicht hinter ihm zurückgeblieben, und hat besonders im ersten Tanzreigen wahre klingende Tarantelstacheln geschaffen. Ueberhaupt ist die ganze Oper mehr als Ballet zu betrachten, indem man nur den Gesang etwa verzerrt, um unsere anderen Singspiele lächerlich zu machen, und so läßt sich dann auch leicht absehen, weswegen der Tonsetzer meistens fremde Gedanken bunt aneinander reihte, um all den fremden Meistern, nämlich denen er sie entlehnt, einen kleinen Hieb zu geben, wie Aristophanes auch schon seinen Helden immer Sprüche des Euripides und des hölzernen Kniesias in den Mund legt. Aus demselben Gesichtspuncte muß man die Stimmenvertheilung und Instrumentirung betrachten, die auch höchst rauschend und voller Schreckschüsse schon deshalb sein mußte, um die Menge bis über Mitternacht (denn so lange dauert das Stück gewöhnlich) im Wachen zu erhalten. Bei uns war keine Probe gescheut worden und jede Partie kräftig besetzt, wie man denn zu dem letzten Acte eine Orgel im Theater aufgestellt hatte, die durch unsern Organisten Freier gespielt wurde.

Nach dem teuflischen Robert sind die anspruchlosen Leistungen der Familie Hauser und Mitreiter zu erwähnen, welche durch ihre munteren tyroler Volkslieder ihre Hörerschaft ergötzten; besonders erregte Mitreiter, ein junger tyroler Maler und Münchener Akademiker Theilnahme, der eine Troubadur-Pilgerschaft durch

Europa gemacht; er kommt eben von Moskau zurück, um mit seinem Liederlohn seine Kunststudien in München fortsetzen zu können, zu dem wir ihm unsere besten Wünsche nachsenden.

(Schluß folgt.)

Vermischtes.

[Musikfeste, Aufführungen.]

Das Litthauische Musikfest findet am 12ten bis 14ten Juni und zwar in Gumbinnen Statt. —

Der diesjährige Congrès musical von Angouleme wird am 11ten und 12ten Juni gefeiert. —

Das 5te Osterländische Gesangfest wird am 7ten Juni in der Stadtkirche zu Schmölln begangen. Zur Aufführung kommen Kirchencompositionen von F. Schneider, C. G. Müller und Häsler. —

Zum Besten der durch Wassersnoth Verunglückten gibt die Berliner Singakademie den 31sten den Faust von Radziwil; die Aufführung wird durch die Gegenwart vieler hohen Gäste einen besondern Glanz erhalten. —

Ebenfalls zu mildem Zweck führte Hr. Musikdir. J. Schneider in Berlin am 24sten B. Klein's Jephtha auf. —

Die in Frankfurt schon vorbereitete Gedächtnißfeier für Ries wird erst später Statt finden, da das bevorstehende Sängerfest Alles in Anspruch nimmt. —

Mendelssohn's Paulus wurde neuerdings in Amsterdam wie in Bonn aufgeführt. —

[Literarische Notizen.]

Bei B. Latte in Paris ist erschienen: Méthode du Chant, dediée à Duprez par G. Carulli, professeur du Chant. 20 Frcs. —

Nr. 21 der von Léon Escudier redigirten France musicale beginnt eine strenge Analyse der Hugenotten von Meyerbeer. —

[Neue Opern.]

Vom Sohne Boieldieu's, Adrian mit Vornamen, wird in Paris eben eine Oper „le Chapeau" einstudirt. — Die nächste Novität an der komischen Oper ebendaselbst ist „la Dame d'honneur", von Despréaux. —

*** Leipzig, d. 28sten Mai... Romeo war die letzte Rolle der Mad. Schröder-Devrient; die Schönheit dieser Leistung ist bekannt. Blumen und Gedichte flogen in Menge auf die Bühne; es fehlte wenig, man hätte die Künstlerin zu Hause getragen. —

*** Leipzig, d. 31sten Mai. Zum Besten der Anstalt für Augenkranke gab gestern Hr. Organist Becker ein Orgelconcert, wie er alle Jahre thut. Das Programm enthielt Orgelcompositionen von Beethoven, Bach, Krebs und vom Concertgeber, die er in gewohnter ausgezeichneter Weise vortrug. Die Motette von Bach: „ich lasse dich nicht" war die Glanzcomposition des Concerts. An der Ausführung konnte man indeß die Bach'sche Schule leider nur wenig erkennen. Dies müßte noch ganz anders klingen. Hr. Kammermusikus C. G. Belke begleitete einige Orgelstücke mit der Flöte, was von angenehmer Wirkung, in der Länge jedoch leicht eintönig wird. —

*** Wie wir beinahe vorausgesehen, so hat die in Nr. 34 der Zeitschr. im Artikel „Liszt in Wien" enthaltene Parallele Widerspruch gefunden. Hr. Baron von Lannoy hat in Nr. 95 der Wiener Theaterzeitung dagegen geschrieben. Wir lieben den offenen Angriff, aber auch dann dürften keine Reden wie „erbärmliche Anmaßung" u. dgl. vorkommen, am wenigsten aus dem Munde eines Edelmannes. Was den Inhalt der Parallele selbst anbetrifft, so geben wir die Gewagtheit solcher Vergleichungen zu. Daß sie aber nichts weniger als eine Herabsetzung Liszt's beabsichtigte, von dessen hohem Talente im Vorhergehenden mit der aufrichtigsten Bewunderung gesprochen war, wie daß sie überhaupt nicht aus irgend einer Persönlichkeit, und nur aus der guten einfachen Absicht des Schreibers hervorgegangen, der nämlich sich und Andere über manche Eigenthümlichkeit jener vier Künstler in möglichster Kürze aufzuklären, können wir auf's Wort versichern. Wozu also solche Schimpfreden! Käme es aber darauf an, neue Fragen zu stellen, wie deren Hr. v. Lannoy eine Menge gethan, so wollten wir wohl welche finden, über die auch Hr. v. L. nachzusinnen haben sollte.

Anlangend endlich Hrn. v. L's Verwunderung über die Bemerkung der Redaction, worin Henselt als Componist den Anderen vorangestellt wurde, so müssen wir es dem Publicum überlassen, wem es mehr Glauben schenkt, Hrn. v. L. oder uns, im Uebrigen auf unsern Ausspruch beharren. Die Gründe: warum? finden sich in den acht Bänden unserer Zeitschrift an verschiedenen Stellen. Ob die Henselt'schen Etuden mehr oder weniger bekannt seien, thut nichts zur Sache; man muß die Augen auch ohnedieß offen haben.

Die Redaction.

Leipzig, bei Robert Friese.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 2 Thlr. 8 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Achter Band. **№ 46.** Den 8. Juni 1838.

So lang noch Lenze grünen
Und Rosenlauben blühn,
So lang noch Wangen lächeln
Und Augen Freude sprühn:

So lange wallt auf Erden
Die Göttin Poesie
Und mit ihr wandelnd jubelt
Wem sie die Weihe lieh.
Anast. Grün.

Erster Quartett-Morgen.

„Gab es Schuppanzigh'sche, gibt es David'sche Quartette, warum nicht auch —", dachte ich bei mir und bat mir ein Kleeblatt zusammen. „Es ist noch nicht lange her", eröffnete ich diesem, „daß Haydn, Mozart und noch Einer lebten, die Quartetten geschrieben: sollten solche Väter so wenig würdige Enkel hinterlassen, diese gar Nichts von jenen gelernt haben? Und könnte man nicht nachfühlen, ob ein neues Genie irgendwo unter der Knospe, das nur der Berührung bedürfe? Mit einem Worte, Verehrteste, die Instrumente stehen bereit und des Neuen gibt es Mancherlei, das gespielt werden könnte in unserer ersten Matinee". Und ohne viel Bedenkens, wie es bügelfesten Musikern ziemlich, saßen sie an den Pulten. Gern berichte ich, unter welchen Werken uns der Morgen verflossen, wenn auch nicht im kritischen Lapidarstyl, sondern in leichter Weise den ersten Eindruck festhaltend, den jene auf mich, zugleich mit Wahrnehmung dessen, den sie auf die Quartettisten selbst gemacht, da ich einen einfachen Fluch eines Musikers oft höher anschlage, als ganze Aesthetiken.

Von einem Quartett von Hrn. J. J. H. Verhulst dürfte man eigentlich Nichts verrathen, da es eben noch warm aus der Werkstatt, noch Manuscript, und dazu das erste, das der Componist geschrieben. Indeß da die Zukunft sich manches Erfreuliche von diesem jungen Künstler versprechen darf, sein Name über kurz und lang doch der Oeffentlichkeit verfallen wird, so sei er vorläufig als ein Musiker von Beruf eingeführt, dem seine Geburt als Holländer ein zweites Interesse verleiht. So sehen wir in neuer Zeit aus allen Völkerschaften junge Talente hervorsteigen: aus Rußland berichtet man von Glinka; Polen gab uns Chopin; in Bennett hat England einen Vertreter, in Berlioz Frankreich; Liszt als Ungar ist bekannt; in Belgien wird von Hansens, als von einem bedeutenden Talente gesprochen; in Italien bringt jeder Frühling welche, die der Winter wieder verweht; endlich kommt auch Holland, das uns sonst nur Maler sandte, obwohl auch van Bree u. A. sich bekannt gemacht.

Das Quartett unsers Holländers zeigte Nichts vom Phlegma, das man seinen Landsleuten vorwirft, sondern im Gegentheil lebhaftes musikalisches Naturell, das sich freilich in einer so schwierigen gegebenen Form noch mit Mühe in den Schranken zu halten hatte. Erfreulich war, daß gerade der Satz, in dem sich das Dasein innerer Musik am deutlichsten bekundet, das Adagio, der gelungenste des Quartetts war. Auf solchem Wege fortgehend wird sich der junge Künstler Kraft und Leichtigkeit erringen; gegen starken Irrthum schützt ihn sogar ein großer Instinct des Richtigen und Gesetzmäßigen, und so wäre nur noch auf größere Prägnanz, auf Erhebung und Veredlung des Gedankens zu achten, was freilich weniger Sache des guten Willens als des guten Geistes.

Das Quartett spielte sich hierauf ein neues von Spohr*) vor, in dem uns mit den ersten Tacten der

*) Quatuor brillant p. 2 Violons, Alto et Violoncelle. Oeuv. 97. Wien, bei Haslinger. 1 Thlr. 10 Gr.

bekannte Meister entgegentritt. Wir kamen schnell überein, daß hier mehr auf glänzendes Hervortreten des ersten Spielers, als auf kunstreiche Verwebung der Viere gesehen war. Man kann Nichts dagegen haben, wo es offenbar so und nicht anders sein soll, und es begibt sich diese Quartettweise von selbst der höhern Ansprüche. Formen, Wendungen, Modulationen, Melodieenfälle waren ebenfalls die oft gehörten Spohr's, so daß es schien, die Quartettisten unterhielten sich vom Werk wie von einem bekannten Gegenstand. Ein Scherzo fehlt, das überhaupt nicht des Meisters Stärke, wie denn das Ganze einen beschaulichen, wenn man so sagen kann, didaktischen Charakter hat. Im Rondo fesselt ein sehr artiges Thema, dem man nur ein sich mehr markirendes zweites entgegengestellt wünschte. Eine Bemerkung drängt sich mir hier noch auf und zwar durch einen Vorwurf eines der Quartettspieler veranlaßt. Junge Künstler, die immer Neues, womöglich Excentrisches wollen, schlagen jene flüchtige, so schnell empfangene wie vollendete Werke ausgebildeter Meister meistens zu gering an, und irren in ihrer Meinung, daß sie es eben so machen können. Es bleibt immer noch der Unterschied zwischen Meister und Jünger. Jene eilig hingeworfenen Claviersonaten Beethoven's, noch mehr Mozart's, beweisen in ihrer himmlischen Leichtigkeit in eben dem Grade die Meisterschaft, als ihre tieferen Offenbarungen; das fertige Meistertalent zeigt sich eben darin, daß es die sich im Beginn des Werkes gezogenen Linien nur lose umspielt, während das jüngere ungebildete, wo es doch auch vom Boden der Gewöhnlichkeit ausgeht, die Seile immer höher anspannt und so oft verunglückt. Dies auf das Quartett von Spohr anzuwenden, so denke man sich nur den Namen des Componisten und seine berühmteren Leistungen weg und es bleibt noch immer ein in Form, Satz und Erfindung meisterhaftes, das sich noch himmelweit von dem eines Vielschreibers oder Schülers unterscheidet. Und das ist der Lohn der durch Fleiß und Studien gewonnenen Meisterschaft, daß sie sich bis in's hohe Alter ergiebig zeigt, während beim leichtsinnigen Talent das Versäumniß der Schule doch einmal durchbricht.

Von großem Interesse für uns Alle war ein vor ungefähr einem Jahr erschienenes Quartett von **Leopold Fuchs** *). Der Componist lebt in Petersburg, als Pfleger der edleren Kunst im engeren Cirkel, allgemein geschätzt als Lehrer des Satzes, als dessen Beherrscher er sich nun auch praktisch erweist. Das Quartett ist nicht so verwickelt, daß man mit der Partitur in der Hand, die uns vergönnt war, es nicht nach Einmal-Anhören in seinen Höhen und Tiefen übersehen könnte, und auch ohnedies müßte die Eigenthümlichkeit in Form und Gehalt darin in die Augen springen. Am ehesten möchte man an Onslow, als das Vorbild des Componisten denken; doch blickt auch Studium der weiter zurückliegenden Kunst, der Bach'schen, wie der neusten Beethoven's hindurch. Es ist im Gegensatz zu dem beschriebenen Spohr'schen, ein wahres Quartett, wo Jeder etwas zu sagen hat, ein oft wirklich schön, oft sonderbar und unklarer verwobenes Gespräch von vier Menschen, wo das Fortspinnen der Fäden anzieht wie in den Musterwerken der letzten Periode. Das Packende, Nachhaltende Beethoven'schen Gedankens findet man eben nicht oft, und darin steht auch das Quartett zurück; im Uebrigen aber interessirt es bis auf einzelne mattere Tacte durchweg durch seinen seltenen Ernst und seine ausgebildete Kraft im Styl. In der Form erscheint es uns ebenfalls gut, und namentlich in der Gigue und dem letzten Satze pikant. Die Gigue gehört freilich gar nicht in das Quartett, was ich sogar betheuern kann, da das Manuscript ein ganz anderes Scherzo enthält, was wohl auch mehr zu den andern Sätzen paßt, allerdings aber auch weniger interessant ist als jene; doch entstand durch diese Veränderung das andere Uebel, daß die Gigue in B-Dur spielt, während der folgende (letzte) Satz in E-Moll: eine Tonfolge, die ich in einer Form, deren Strenge eben ihre Schönheit, nur ausnahmsweise billigen könnte. Im Andante ist, nach Art eines bekannten Haydn'schen Quartetts, der neue russische Volksgesang (v. Lwoff) eingeflochten und variirt. Man weiß wie solch Fremdes nur selten in den eigenen Ideengang passen will, und so hätte ich auch lieber ein Werk geliefert, das ich g a n z mein nennen könnte, als wo wenigstens die höhere Kritik den patriotischen Bezug nicht anerkennen kann. Indeß mag der geschätzte Mann, wie wir hören, noch manches ihm allein angehörige Quartettwerk in Vorrath haben, mit dessen Veröffentlichung er die Freunde echter Quartettmusik baldigst erfreuen wolle.

R. S.

*) Quatuor p. deux Violons, Alto et Violoncelle avec une Fantaisie sur un Chant russe national. Oeuv. 10. 1 Thlr. 4 Gr. Leipzig, bei Kistner.

Davidsbündlerbriefe.

Aus Warschau.

(Schluß.)

[Vieuxtemps. — Henselt.]

Vieuxtemps, der junge Geiger, folgte nun dem Rufe, der von mehren deutschen Städten bis hierhin erschollen; und gab gleich an seinem Ankunfttage dem Berichterstatter Gelegenheit die Wahrheit des Erschollenen zu ergreifen. Er begegnete ihm nämlich in einem der musikalischen Salons Warschaus, der dem jungen Belgier gewiß ein Vorurtheil gegen unsere Stadt beigebracht haben muß. Er war nämlich in eine Gesellschaft gerathen, in der, wie hier in manchen andern, nur das

gilt, was gerade neu ist, und wo alles Alte aber auch als überlebt und veraltet angesehen wird, wo keine Kammermusik zur Aufführung kömmt, als solche die Onslow gesetzt, wo der einzige Onslow alles aufwiegt, und alles Andere als matt und trocken verschrieen wird. Der junge Künstler trat in dieser Gesellschaft mit Variationen auf, die er selbst gesetzt, und in denen er die Kunst seines Bogens wie die Fertigkeit seiner Finger glänzend entwickelte. Jedermann zollte ihm den lebhaftesten Beifall und der Hausherr trat mit der Bitte heran, ob er der Gesellschaft nicht einmal den Genuß eines Quartetts geben wolle, in dem er nach allen Berichten eine so große Meisterschaft entwickelt habe. Der Jüngling fand sich willfährig und nun fragte man ihn, welches Quartett er denn vorzutragen wünsche? Wer malt das Erstaunen, malt den Schreck des Hausherrn, malt die Verwirrung der Gäste, als der Name Beethoven auf den Lippen des Künstlers tönt? Jeder glaubt sich verhört zu haben, und naht kleinlaut, um sich der Sache zu vergewissern: „Von Beethoven? Habe ich recht gehört? Sie scherzen wohl? Freilich zu seiner Zeit? Aber jetzt ist das doch längst veraltet? Spielen sie uns nicht lieber Etwas von Onslow?" Hatten früher die Herren gestutzt, so war nun am jungen Künstler die Reihe. „Ich habe immer Onslow geachtet, sein Fleiß wie sein Talent haben mich oft erfreut, aber ihn über den Genius Beethoven zu setzen ist mir nie eingefallen, wie dies denn auch den Künstler selbst beleidigen würde. Vermuthlich haben Sie Beethoven noch nicht recht aufführen hören; um Ihnen eine bessere Meinung von ihm beizubringen, bestehe ich auf meinem Vorsatze, und verlange nachher Ihr Urtheil". Jetzt mußte freilich Beethoven hervorgesucht werden, was geraume Zeit dauerte, dann waren die Noten nicht so recht lesbar, hier und dort noch etwas auszusetzen, bis endlich das Quartett in Bewegung trat. Merkwürdig war es zu beobachten, wie die langen Gesichter sich doch nicht des Beifallausdruckes erwehren konnten, und wie dem im Künstler wieder erwachten Beethoven Anerkennung gezollt werden mußte. Der Geiger schien über seinen Sieg selbst entzückt und mehr um den Ruhm Beethoven's, als um seinen eigenen besorgt; ob er aber ganz durchgedrungen, daran zweifeln wir doch ein wenig, weil ein Vorurtheil sich leicht rütteln, aber ungeheuer schwer ausrotten läßt. Der Vorfall mag ein Licht werfen auf das musikalische Treiben in hiesigen Privatzirkeln. Was aber Vieurtemps weiter anbelangt, so wurde sein Talent, als er öffentlich auftrat, auch allgemein anerkannt, trotz dem, daß er mit einem Künstler hier zusammentraf, der Aller Augen auf sich ziehen mußte, mit Adolph Henselt. Vieurtemps, der Name hat ein Omen, es ist die gute alte Zeit, die uns kräftig in ihm widerklingt. Da bleiben alle Bocksprünge, alle Hanswurstereien ferne, womit unsere neuen Stiefpaganini's den Mangel des kräftigen Bogens ersetzen wollen, die schlichte alte Zeit mit ihrer guten Kraft, mit ihrer ungeschminkten Anmuth weht uns in seinem Spiele an. Wir trauen den Augen kaum, von einem Jüngling dies zu hören, wir denken uns irgend einen greisen Meister erstanden. Was mit diesen Anlagen, und diesem Fleiße aus dem Künstler noch werden kann, darüber ließe sich Viel reden; auch für Tonsetzkunst finden sich Anlagen, indem wir Variationen von ihm vernommen, die würdiger und musikalischer, als die gewöhnliche Tageswaare; nur möchten wir ihm rathen, nicht seine Concerte zu spielen, sondern die seiner Schule, Viotti's, Rhode's u. s. w. Gewöhnliche reisende Virtuosen können außer ihren eingeschulten Griffen und Wendungen Wenig leisten, daher mit mustergültigen Compositionen kein Glück machen, und sind also nothgedrungen, sich ihre Concerte und Flickwerke zusammenzustoppeln; unser Künstler hat dieses aber nicht nothwendig, sondern vermag uns von dem Besten zu geben. Daß er nicht wie ein Leierkasten oder eine lebendige Spieluhr nur auf bestimmte Stücke gesetzt ist, hat er uns auf's glänzendste in seinem Quartettspiel bewiesen, vor allen in seiner Auffassung Haydn'scher Werke, die nicht kerniger, nicht mutterwitziger und zarter klingen können, als unter seinem Bogen.

Wir haben schon gesagt, daß Adolph Henselt vereint mit obengenanntem Künstler hier auftrat. Die beiden jungen Leute hatten sich lieb gewonnen, und gaben ihre Concerte im Vereine, wie sie vereint von hier auch nach Petersburg hinüberfuhren. Henselt, obschon schüchtern in seinem Auftreten, rechtfertigt vollkommen alle die glänzenden Urtheile, die über ihn gesprochen sind; was die Fertigkeit der Finger betrifft, so macht er selbst die versuchtesten Meister staunen, er spielt zweihändig was andere Spieler sich kaum getrauten vierhändig auszuführen. Neben der wunderbaren Fingergewandtheit und dem geschmackvollen Spiele besitzt der Künstler noch die Gabe des Satzes und bezaubert alle durch die von ihm geschriebenen Studien (Etudes), welche außer neuen Klangfiguren und Fingeraufgaben, die Fülle schöner fließender Melodieen entwickeln, die der Spieler in jeder Lage, durch seine seltene Fingerunabhängigkeit hervorheben kann, da er z. B. mit allen Fingern leise anschlägt und jedesmal mit dem der die Weise trägt, anhält, und so getragen singt, als es dem Pianoforte nur immer möglich. Die gründliche Stimmführung des Künstlers kann sich um so besser hervorheben, als seine Hand ganz ungewöhnlich weit spannt, und nun die weiteren Tonlagen ganz eigene überraschende Wirkungen hervorbringen. Man hat sich vielfach den Kopf zerbrechen mit Rathen, aus welcher Schule der Meister hervorgegangen, wie welche Präge seine Werke tragen, und ist zuletzt meist bei K. M. v. Weber stehen geblieben. Wir geben zu,

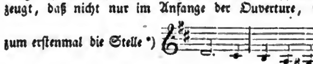
daß er in der zerstreuten Tonlage in ihm sein Vorbild gefunden, daß diese aber bei Weber nur in einzelnen Klängen Statt findet, wohingegen sie bei Henselt durch und durch fortschreitet, an Weber schlössen sich ferner noch oft wiederkehrende Septimen und häufig angewandte Vorhalte; in der Gediegenheit des Satzes, im Flusse und in der Bildung der Weisen, wie in der Behandlung des Flügels möchten wir aber weit eher auf Hummel schließen, bei welchem Henselt wirklich mehre Werke eingeübt, und freundschaftlich verkehrt hat. Dürfen wir dem Künstler etwas rathen, so wäre es dies: nicht weiter sich in kleineren Studien zu versuchen, welche doch zuletzt in bloße Fingereien ausarten müssen, und blos nach Schwierigkeiten und Ueberflügen jagen machen, sondern den Melodieen allenfalls in Sonaten oder Quartetten freien Fluß zu gestatten. Dieser freie, ihm eigenthümliche Melodieenfluß, der nichts von der nervenschwachen Farbe unserer Zeit an sich trägt, wie seine gründlichen Kenntnisse des Satzes können ihn hier bald auf eine Stufe heben, wo es schwer fallen wird, ihn zu erreichen, wohingegen bei Fortspinnung seiner Studien, die eigentlich nur Seitenstücke zu den von Mendelssohn ersonnenen „Liedern ohne Worte", eine Art musikalischer Sonnete, der Künstler bald im Schwalle untergehen wird.

Von unsern einheimischen Künstlern ist nach der Aufführung Robert's wenig zu reden, der einzige, Sandmann, macht eine Ausnahme, welcher den ersten Theil einer Symphonie für's große Orchester zur Aufführung brachte, die auch allgemein gefallen, obschon die Mittel zur Ausführung ziemlich beschränkt waren. In einigen Wochen aber hoffen wir Bedeutenderes berichten zu können, indem Elsner, der Großvater der hiesigen Musik und Lehrer der hiesigen Meister eine eben erst von ihm beendigte große Passionsmusik aufzuführen gedenkt, auch Dobrzynski mit seiner Oper bald fertig sein wird, von der er schon jetzt die ersten Finale's einstudirt.

St. Diamond.

Schreiben an die Redaction.

Ihrer, in Nr. 35 der neuen Zeitschrift für Musik ergangenen Anfrage zufolge, habe ich mich in Mozart's Originalpartitur (in deren Besitz mein Vater ist) überzeugt, daß nicht nur im Anfange der Ouverture, wo zum erstenmal die Stelle *)



eintritt, Hörner und Trompeten E einen Tact lang auszuhalten haben, sondern daß auch bald am Schlusse der Ouverture, wo dieselbe Stelle folgendermaßen *) vorkommt: Hörner, Trompeten und Pauken A also in D stehend G folgendermaßen auszuhalten haben:



welches ich Ihnen zu Ihrer Bemerkung mittheile. Warum übrigens Mozart bei letzterer Stelle sogar die Pauken die Secunde anschlagen läßt, möchte schwer zu beweisen sein. Denn wenn auch der Contrabaß als 16 Fuß Ton anschlägt, so liegen doch alsdann beide Klangverhältnisse zu tief und nah bei einander, z. B. was bei den heutigen reingestimmten Maschinen-Pauken von Einbiegler jedenfalls eine unangenehme Wirkung auf's Ohr machen muß.

Offenbach a. M., d. 14. Mai 1838.

J. B. André.

*) unisono.

An Hrn. Franz Lißt.

Auf ein Blatt mehr oder weniger im Lorbeerkranz kommt es einem Sieggewohnten nicht an. Indeß müßte man die Bescheidenheit des Feldherrn tadeln, der den Ruhm seiner Siege nur auf einen einzigen Ort beschränkte. Hr. Lißt ist so nahe an Nord-Deutschland; er komme zu uns. Mit offenen Armen wird man ihn empfangen und festhalten, so lang es Liebe und Bewunderung vermögen. Dies im Namen unserer Freunde und Aller.

Florestan u. Eusebius.

Leipzig, bei Robert Friese.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 2 Rthlr. 8 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Achter Band. | № 47. | Den 12. Juni 1838.

Das deutsche Lied, der deutsche Laut
Sind frei so wie Gedanken,
Ihr Jünger die ihr euch vertraut,
Wir öffnen euch die Schranken.
Verhalle was nur leerer Schall,
Und wecke spöten Wiederhall,
Wem es ein Gott gegeben.
v. Chamisso.

Liederschau.

Heinr. Lemcke, N. Lenau's Schilflieder. Op. 4. Leipzig, Jul. Wunder. 1½ Thlr.

Lenau's Schilflieder sind kleine Naturbilder, in engem Rahmen, aber mit sicherer Hand ausgeführt und sämmtlich von einem Dufte weicher Schwärmerei oder milder Schwermuth angehaucht. Waldeinsamkeit, Sonnenuntergang, des Schilfes geheimnißvolles Flüstern, jagende Wolken, Regenschauer, Gewitter, das sind die Gegenstände, die der Dichter mit wenigen, aber bestimmten Pinselstrichen malt, und denen er durch eine gleichfalls in wenig Worten ausgesprochene Gemüthsstimmung, einen Gedanken, eine wehmüthige Empfindung ein besonderes Interesse verleiht. Daraus ergiebt sich die Art ihrer musikalischen Behandlung, die zart und gefühlreich, aber nicht weinerlich, — träumerisch, aber nicht phantastisch, — innig und warm, aber nicht heftig sein soll; im Technischen wird ein mäßiger, mehr nach der Tiefe sich haltender Stimmumfang der angemessenste, und eine harmonisch bedeutsame, aber nicht alle Tiefen der Harmonie aufwühlende Behandlung die richtigste sein. Von diesem Gesichtspuncte aus sind drei dieser Lieder von Schmidt (vergl. Bd. 7, Nr. 8 d. Ztschr.), einige geringe harmonische Ungewandtheiten abgerechnet, sehr schön aufgefaßt. Anders ist die vorliegende Behandlung dieser Lieder. Aus den enggerahmten gedrängten Bildchen sind breit ausgeführte anspruchvolle Tableaux geworden. Nicht der stille, blasse Träumer klagt hier, am Schilfgestade einsam wandelnd, den verschwiegenen Lüften sein geheimes Weh; der Sänger weiß recht wohl, daß er gehört wird, und will es. In sofern dabei im Ganzen der gleichförmige, elegische Ton getroffen und festgehalten, ist die Auffassung nicht verfehlt zu nennen; allein Breite verträgt sich einmal schwer mit der Tiefe, und eben die Breite der Form, die die Wirkung zertheilt, statt zu concentriren, schwächt den Gesammteindruck, und was eine wirkliche Tugend ist, das Festhalten an der meist sehr glücklich erfaßten Grundstimmung, der nebelgraue Farbenton wird den Liedern nachtheilig: die gestreckte Form erzeugt Monotonie. Im Technischen tritt ein auffallender Zwiespalt hervor, ein Streben nach Bedeutsamem, Tüchtigem neben naturalisirendem Dilettantismus; ausdrucksvolle, edle Melodie, gute Declamation, eine das Verbrauchte und Triviale verschmähende Begleitung, und dagegen wieder Bässe, die sich oft so lässig, wie im ersten und letzten Liede, oder so unbehilflich anstellen, wie z. B. in einer oft wiederholten Stelle des 3ten, und vor allem Quinten und Octaven in den äußeren Stimmen, namentlich in den beiden letzten Liedern. Im Uebrigen zeigen die Lieder so viel gesunden Kern, und so viel gesellige Tugenden, daß ihr Erfolg den Componisten sicherlich zu weiterem Schaffen anregen wird; ein Grund mehr für die wachsamste Kritik, deren gutgemeinte Absicht er nicht verkenne.

F. Oelschläger, Lieder und Gesänge. Berlin, Westphal. 2 Hefte à 14 Gr.

Die Texte sind zum größten Theil von Wilh. Müller, Heine und Uhland, und meist heiteren, zum Theil komischen Inhalts, zu welcher Gattung sich des Componisten Muse mit besonderer Liebe und gutem Erfolg hinneigt. So ist gleich in dem ersten, der Ohrring von W. Müller, die naive Sprache einer komisch-bedenklichen Gewissenhaftigkeit so gut getroffen, daß man über manche triviale Wendung, namentlich in der Begleitung hinwegsieht; auch läßt sich ein dahingehöriges wiederkehrendes Zwischenspiel mit dem schulmeisterlich nachschlagenden Basse durch recht pathetischen Vortrag zu komischer Wirkung benutzen. Ueberhaupt gefällt an den Liedern eine Aufrichtigkeit, die gar nicht darauf ausgeht, durch ein gespreiztes Wesen, durch künstliche Verschränkung die Armuth des Gedankens zu verstecken, oder einer gewöhnlichen Phrase ein ungewöhnliches Ansehen zu geben, sondern ganz ehrlich gibt, was sie hat, und was frisch und leicht aus Herz und Feder fließt. Diese Weise paßt freilich nicht überall hin und nur für Lieder der bezeichneten Gattung. So ist der „Frühlingsglaube" von Uhland, im 2ten Hefte, ein hübsches, gefälliges Lied; aber der Text verlangt mehr. Der kaum beschwichtigte Schmerz in den Schlußworten bei dem Verse: „Nun armes Herze sei nicht bang!" hätte in der ganzen Auffassung nicht so unberücksichtigt bleiben dürfen und müßte gleich vornherein durch die helle Frühlingsfreude leise hindurchklingen. Als besonders gelungen heben wir außer dem oben erwähnten 1sten noch das 2te Lied des ersten und das 2te und 3te des zweiten Heftes hervor.

O. Thiesen, fünf Gesänge v. Heine u. Müller. Op. 2. Berlin, G. Crantz. 15 Sgr.

Das erste Liederheft dieses Componisten haben wir früher (Bd. 6, Nr. 34) mit verdientem Lobe angezeigt. Es gehören auch diese 5 Gesänge zu den bessern Erscheinungen ihres Faches, und ergiebige Erfindung, lebendige Darstellung und gewandte Technik ist auch an ihnen zu rühmen. Doch gestehen wir, daß uns nur eines derselben, Heine's Loreley, den durch das erste Heft erregten Erwartungen wirklich entsprechend erscheint. Das letzte der Lieder ist geradezu schwach und ohne alle Eigenthümlichkeit und seine Veröffentlichung verdenken wir dem Componisten. In dem „Abschied" von W. Müller ist im Ganzen der eigenthümliche Ton, die wunderliche Laune, die so zänkisch anfängt und so weinerlich aufhört, gut getroffen, und namentlich die kläglich schluchzende rhythmische Rückung gegen den Schluß, vom Sänger recht benutzt, von drastischer Wirkung. Von den beiden Heine'schen Liedern ist das erstere „Dein Angesicht so lieb und schön" das gelungenste und fertigste, rechnet man einen kleinen Verstoß gegen die gute Declamation bei den Worten: „Löschen wird das Himmelslicht" ab. In dem andern: „Wenn ich in deine Augen seh'" muß man die Steigerung der Empfindung, die gerade das Wesen des Textes ausmacht, vom Schwinden des Leides bis zur Himmelslust, über welche hinaus es nur noch Thränen giebt, auch in der Musik deutlicher ausgeprägt wünschen. Die Wiederholung der Worte „ich liebe dich" ist hier nicht am Platze: eine Pause der Singstimme würde richtiger sein. Uebrigens hat das Lied eine innige, sprechende Melodie, und ist überhaupt warm empfunden und mit Liebe ausgeführt. O. L.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Paris.

I. Claviervirtuosen.

An nichts hat Paris mehr Ueberfluß als an Claviervirtuosen. Jedes Jahr wächst die Zahl und jeder sucht es dem andern, wo möglich, vorzuthun. Diesem Treiben und Jagen haben wir es denn zu verdanken, daß dem Clavierspieler zwei Hände nicht mehr genügen. Er schnallt sich noch zwei andere an oder läuft mit Händen und Füßen auf den Tasten herum. — Das Alles trägt sich zwar nicht wirklich zu, aber dem, der nicht den Clavierspieler sehen und beobachten kann, muß es zuweilen bedünken, als ritte eine Escadron Cürassiere auf dem Piano herum. Diese Revolutionsmänner haben es denn dahingebracht, daß man den simplen Clavierspieler nicht mehr hören will und sich bei allen seinem Verdienst sogar einfallen läßt zu zischen, statt ihm, wie ehemals, Kränze zu flechten und Weihrauch zu streuen. Der simple Clavierspieler spielt mit Bescheidenheit, wenn auch diese Bescheidenheit nicht bei jedem in Persönlichkeit ausartet; diese Bescheidenheit beschränkt sich darauf, die herkömmlichen Passagen und Schwierigkeiten mit Nettigkeit auszuführen, einen runden Triller zu machen und in gewissen Schranken von Schicklichkeit und Convenienz zu bleiben. Unter diese Classe von Weltphilosophen zählen wir: Kalkbrenner, Osborne, Herz u. a. — Eine andere Classe sind die Romantiker: diese entfliehen der drückenden Salons-Hitze, laufen in freier Natur umher, ergötzen sich an dem Murmeln eines Baches, an dem Dufte einer Blüthe, kehren neugestärkt zurück und hauchen dann am Clavier einen Feentanz von frischen und lieblichen Figuren hin — dazu zählen wir Chopin. Die dritte Classe endlich, die Weltzerstörer, die Revolutionsmänner, die ganze Regimenter von Noten zu gleicher Zeit durch ihre Finger defiliren lassen und mit Händen und Füßen auf der Claviatur herumschwimmen, denen der Sonnenschein nicht genügt, die Sturm- und Gewitterwolken von Clavierpassagen um unsere Ohren hängen: diese sind die Todtschläger aller Uebrigen. Es gibt nur einen Thalberg, einen Liszt. Sprechen wir von

Thalberg, da Lißt gegenwärtig nicht in Paris ist und so gewissermaßen aus unserm Departement entwischt ist. Thalberg's Spiel ist reich an Effecten, die man vor ihm für unmöglich hielt. Er spielt sein Thema vierstimmig in der mittleren Lage des Claviers und läßt nichts desto weniger unten und oben die artigsten Figuren herumtändeln; der Zuhörer wird verblüfft und der Beifall bleibt nicht aus. Thalberg, als Componist, ist am glücklichsten, so lange er Themate variirt. So wie er in's freie Feld der Phantasie tritt, hört er auf schön und verständlich zu sein; er verliert sich in's Unermeßliche und läßt uns, die wir dem Irrlicht eine Zeit lang folgten, in einen Morast versinken, aus dem wir uns mit der Ueberzeugung retten, daß Thalberg wohl in der Ausführung, aber nicht in der Composition ein großer Hexenmeister sei. Dieser Mangel an Plan und Ordnung wird am auffallendsten bei Phantasieen über Beethoven'sche Symphonieen. Dem großen Beethoven, der es so sehr verstanden, seinen Compositionen jenen unwiderstehlichen Reiz von geistreicher und genialer Verflechtung der Ideen zu geben, werden auf dem Thalberg'schen Prokrustes-Bett alle Glieder ausgerenkt; wir hören ihn einen letzten Seufzer ausstoßen; nach manchem Leiden gibt der arme Lazarus seinen Geist auf und nur die Hülle bleibt uns noch zurück. —

(Schluß folgt.)

Mehrstimmige Gesangscompositionen.

(Fortsetzung.)

Richard de Cuvry, sechs Lieder für Männerstimmen. Opus 2. Berlin, bei Fröhlich u. Comp. Pr. 22½ Sgr.

Der Componist hat die passend gewählten Texte, ernsten und launigen Inhalts, in passender Form musikalisch wiedergegeben. Selbst das zweite, das bekannte träumerische Gedicht von Heine: „Ein Fichtenbaum steht einsam ꝛc.", das man kaum für solche Compositionsweise geeignet finden möchte, verfehlt seine eigenthümliche Wirkung in der letzten Hälfte der Composition nicht, obwohl es durch die Klangfarbe der Männerstimmen das ihm eigenthümliche Duftige und Warme verlieren muß. Von den Worten: „Er träumt von einer Palme ꝛc." an haben die die erste Tenorstimme begleitenden vier andern Stimmen con bocca chiusa zu singen. Die Lieder dürfen mit Recht empfohlen werden.

Julius Metz, sechs Lieder gemüthlichen Inhalts für 4 Männerstimmen. Op. 2. Wagenführ in Berlin. Partitur und Stimmen. Pr. 22 Sgr. jede Stimme einzeln à 5 Sgr.

Sämmtliche Lieder halten sich in einer sehr engen und altbekannten Gefühlssphäre, über welche hinaus der Componist als solcher nicht gehen zu können scheint. Theils hindert dies der abgebrauchte und engherzige Rhythmus, wie in Nr. 2, 4, 6, und wohl auch Nr. 1, theils aber auch die bis zum Niedlichen geglättete Melodie, die aus dem Gemüthlichen oft in's Süßliche übergeht. Die Wahl der Texte, die für den Männergesang nicht eben groß ist, hat auch den Componisten nicht unterstützt, wofür er jedoch verantwortlich ist. Am meisten gilt dies von Nr. 3 „Einladung". Wenn vier Männer auf einmal singen: „komm Liebchen zur Nacht hinüber in mein Kämmerlein", so kann man gewiß sein, daß sie nicht kommt. In Nr. 4 „Letzte Nachtwache" ist das gute Gedicht nicht nur nicht verstellt, sondern auch verunstaltet. Statt tiefer Innigkeit, die den Schmerz wie ein heiliges Geheimniß in die Brust verschließt, legt der Componist dem Texte eine süßliche Melodie mit Polonaisen-Rhythmus unter. Besser sind Nr. 5 „die Sterne", Nr. 1 „beim Erwachen" und Nr. 2 „Frühling, Lied und Liebe". In Nr. 6 beleidigt der Rhythmus mit seinen symmetrisch bis zum Ende sich wiederholenden scharfen Einschnitten.

Von demselben Componisten ist:

Der Feldmarschall (Preußischer Volksgesang) für 4 Männerstimmen. Wagenführ in Berlin. Pr. 12 Sgr.

weit besser als obige Gesänge und gibt, von einem starken Chor gesungen, einen guten Effect.

Albert Wrede, Neue Gesänge für Militair-Gesang-Chöre mit Begl. des Pianoforte. Braunschweig bei Spehr. Pr. 12 Gr.

Sämmtliche Gesänge sind sehr leicht, zum Theil kräftig, aber ohne Charakteristisches. Die Vor- und Nachspiele sind oft sehr trivial und haben rhythmisch weniger den Charakter des Marsches als vielmehr des Rutschers. Die Pianofortebegleitung will für den Zweck, für welchen die Gesänge geschrieben sind, nicht passen, da sie wie z. B. in Nr. 4 „Jägerlied", nicht füglich wegfallen kann.

Julius Becker.

(Schluß folgt.)

Biographische Notizen über Ludwig van Beethoven von Dr. F. G. Wegeler und Ferdinand Ries.

[Coblenz, bei Bädecker.]

* * *

Unter obigem Titel wird uns so eben ein 164 Seiten starkes Bändchen zugestellt, von dem wir unsere Leser schnell in Kenntniß setzen müssen. Es enthält die interessantesten, meist neue Beiträge zu Beethoven's Lebensgeschichte. Der Erstere der Herausgeber, Königl.

Preuß. Geheime und Regierungs-Medicinal-Rath, Ritter mehrer Orden etc., in Coblenz lebend, war, wie sich aus dem Bändchen ergiebt, Beethoven's genauster Jugendfreund. Gerade über die früheren Jahre seines Lebens mangelte es an bestimmten Nachrichten; was man hier erfährt, kann als authentisch betrachtet werden. Wir möchten den ganzen Abschnitt abschreiben, beschränken uns aber auf kurze Angabe des Inhalts.

Zuerst sind über Beethoven's Herkunft und Familie die genausten Notizen beigebracht; eben so über Jahr und Tag, selbst über das Haus, wo er in Bonn geboren, daß kein Zweifel mehr aufkommen kann. Die Erfindung, daß B. ein Sohn Friedrich's II., wird als abgeschmackt zurückgewiesen, wie die Hypothese *) eines englischen Autors im englischen Musikjournal „Harmonicon" v. Novemb., 1823. Hierauf folgt ein Abschnitt über B's Erziehung und erste Bildung. In Bonn war es nämlich das von Breuning'sche Haus, wo B. täglich aus- und einging; auch Wegeler, der sich später der Tochter des Hauses, Elenore vermählte. Stephan v. Breuning, Sohn vom Haus, bekannt als einer der von B. ernannten Testamentsexecutoren, der kurz nach B. starb, wird hier ebenfalls eingeführt. B's erste Lehrer; frühzeitiges Hervorbrechen seines mächtigen Talentes. Sein Beschützer, Graf Waldstein, der ihm zur Reise nach Wien verhilft. B's Bekanntschaft mit B. Romberg und Haydn in den Jahren 1786 und 87, ebenso mit Sterkel. Seine ersten Compositionen; namentlich wird eine Cantate erwähnt, die verloren gegangen scheint; ebenso ein Ritterballet, von dem sich der Clavierauszug noch im Besitz des Musikhändler Dunst in Frankfurt befinden müsse. Seine Abneigung gegen Unterrichtgeben und Spielen in Gesellschaften. Endlich B's Reise nach Wien, wo ihn Wegeler 1794 wiederfindet und bis 96 in täglichem Verkehr mit ihm bleibt.

Hierauf folgen Briefe von Beethoven an Wegeler aus den Jahren 1800 bis 1817, von denen nur der erste bekannt ist, ebenso Briefe an Elenore v. Breuning, später verehelichte Wegeler, aus dem Jahre 1793, zuletzt ein Brief von Stephan v. Breuning über die erste Aufführung des Fidelio, alle mit sehr interessanten Anmerkungen vom Herausgeber begleitet.

Ungleich wichtiger für den Musiker sind die Beiträge der zweiten Abtheilung von Ferdinand Ries. Aeußerst bescheiden entschuldigt sich Ries, daß man ihm, der kein Schriftsteller wäre, die Einfachheit seines Styles, wie den Mangel an Ordnung nachsehen möge. Was er liefert, ist ebenfalls fast durchgängig neu. In kleinen Abschnitten erfährt man über den schönen Grund, warum sich B. Ries'sens annahm [bekanntlich wollte er nur diesen und den Erzherzog Rudolph als seine Schüler genannt wissen]. Merkwürdige Notiz über die Entstehung der Sinfonia eroica, wie über mehre Compositionen; kleinere Anekdoten; über B's Verhältniß zu Steibelt, Haydn, Albrechtsberger, Salieri, Fürst Lobkowitz, Clementi, Himmel, Prinz Louis, Erzherzog Rudolph; über die Art seines Unterrichts, [wobei auffällt, daß er noch 1825 bei gänzlicher Taubheit dem Erzherzog Rudolph oft täglich drei Stunden gab]; über den Anfang seiner Schwerhörigkeit, die sich, nach den Nachrichten von Wegeler, schon 1800 zeigte; sein auffahrendes Wesen, sein Mißtrauen, schnelles Vergeben, große Gutmüthigkeit; über sein außerordentliches freies Phantasiren, wie Bemerkungen über vieles Andere, mit deren Aufzählung wir der Freude des Lesers nicht weiter vorgreifen wollen.

Ein Schattenriß B's, als sechszehnjähriger Jüngling, und drei Facsimile's aus verschiedenen Lebensaltern sind außerdem beigelegt, wie auch Textunterlagen von Wegeler zu einigen B'schen Compositionen. —

Das Buch wird viel gelesen werden, wie es dies verdient. Daß es mannichfache Gedanken anregt, erhebende wie auch betrübende, kann man versichert sein. Die Aufschlüsse über B's Ehrgeiz und Neigung zur Aristokratie, wie über seine Herzensangelegenheiten gehören zu den dankenswerthesten. Ueber Einiges sind wir im Dunkel. Beethoven spricht S. 142 in einem Brief von 1816 von einem Concert in F-Moll, ebenso S. 147 mehrmals von einem Quintett. Wir wissen nicht, was für Compositionen damit gemeint sein mögen. Sodann, könnte man nicht erfahren, wo sich B's jüngster Bruder, der nach Hrn. Dr. Wegeler's Vermuthung noch am Leben sein könnte und jetzt 62 Jahre alt wäre, im Augenblick aufhielte? Von den Lebenden wäre es namentlich Bernhard Romberg, der gewiß noch Manches über B. weiß. Hr. MD. Schindler in Aachen läßt leider noch immer warten.

Die Redaction.

*) Wir setzen sie ihrer Naivität halber her: „That Beethoven is a wonderful man, there can be no doubt; but if this prince were really his Father, he is the greatest prodigy the world ever saw, or most likely will ever see again; for as Frederich II. died in 1740, the period of Mad. Beethoven's gestation must in such a case have been exactly thirty years".

Leipzig, bei Robert Friese.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 2 Rthlr. 8 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Achter Band. **№ 48.** Den 15. Juni 1838.

— Wir kennen den musikalischen Doctormantel schon, von Forkel her; auf beiden Seiten rechts. Bei den Musikern geben sie sich für Philosophen und umgekehrt; doch wir protestiren und lassen nicht ab.
Zelter.

Ueber Beethoven als Contrapunctist.

In einem besondern Aufsatze in Nr. 19 der allgemeinen musikalischen Zeitung drückt sich Hr. v. Miltitz so aus: „Solche contrapunctische Kunststücke, wie Bach, Haydn und Mozart, nicht gelegentlich, sondern als für sich bestehende Sätze schrieben, hat Beethoven nie geliefert; beides, die reizendste Phantasie mit tiefer contrapunctischer Gelehrsamkeit zu vereinigen, scheint nur Mozart und Haydn beschieden gewesen zu sein; Beethoven war nie so großer Contrapunctist wie jene, aber er war mehr als das, er war ein großer Tondichter."

Ist dies nun wahr, so ruht auf Beethoven der Vorwurf, sich entweder in der kunstvollen Schreibart nicht gehörig ausgebildet, oder nach der Vereinigung von Kunst und Phantasie weniger gestrebt zu haben, als seine Vorgänger. Das Erstere wäre schlecht, das Andere nicht gut. Um nun den Grund dieser Behauptung zu prüfen, wird es am besten sein, wenn wir die Leistungen Beethoven's in demjenigen Fache, worin eben kunstvolle Durchführung bisher den meisten Raum fand, erwägen: im Streichquartett. Und da meinen wir nun, daß, abgesehn von der hier ganz bei Seite zu setzenden Erfindung, die eigentlich sogenannte Arbeit Haydn'scher und Mozart'scher Quartette sich gar nicht mit der weit reichern Beethoven's vergleichen lasse. Man zeige uns doch einmal die großen Kunststücke in Haydn'schen Quartetten; wir können sie nicht finden. In einem frühern, kleinen Quartett hat Haydn einmal eine Doppelfuge als Finale, späterhin findet sich davon nichts; was auch durchaus nicht nöthig. Der größte Theil der Haydn'schen Quartette ist ganz einfach harmonisirt, ohne irgend welchen Anspruch auf kunstvolle Arbeit machen zu wollen; einiges, wie z. B. der Canon in dem bekannten D-Moll-Quartett, ist freilich auch in letzterer Hinsicht vortrefflich. Bei Mozart findet sich schon kunstvollere, musterhaft wohlklingende Arbeit. Beethoven aber gab gleich mit seinem ersten Quartett ein Werk, das nicht nur in Hinsicht auf Erfindung alles andere Derartige zu jener Zeit übertraf, sondern auch durch geist- und kunstvolle Combination noch jetzt durchaus trefflich dasteht. Mit dem D-Moll-Adagio dieses ersten F-Dur-Quartetts aber führte er noch im Speciellen den Gebrauch kunstvoller, wenn auch oft nur auf einfachen Contrapunct beruhender Unterstellungen des Themas ein, durch welches Hilfsmittel (neben dem höhern, eigenthümlichen Schwunge und der weitern Ausführung Beethoven'scher Schöpfungen) gerade der langsame Satz (Adagio, Andante ꝛc.) einen anziehenden Reiz und Kunstwerth, als je vorher erhalten hat. Immer nun in inniger Verbindung von kunstvoller Arbeit und Phantasie hat B. so fortgeschaffen; ja es ist nicht zu läugnen, daß durch dieses emsige Streben nach Künstlichkeit zuweilen das Seelenvolle, wenn auch nicht der Schwung der Erfindung beeinträchtigt worden ist, z. B. in dem Adagio und dem letzten Satze seines siebenten Quartetts, der Canon als Trio des achten u. s. w. Quartette wie das 7te und 9te stehen gerade in Hinsicht auf jedwede Art kunstreicher combinatorischer Stimmenführung weit über Alles derartige seiner Vorgänger.

Aber Beethoven hat uns keine einzige vollständig befriedigende Fuge hinterlassen, sagen Einige. Braucht

es aber nach dem angeführten bessen, fragen wir dagegen, um zu beweisen, daß er von allen Seiten vollkommener Meister war? Und will man denn nicht bedenken, daß bei der einfachen Fuge das Thema meist bloß harmonisch überbaut wird, während die kunstvollen Combinationen Beethoven's eine weit mehr für den Künstler zeugende reiche melodische Ueberspinnung der thematischen und andern Sätze liefern. Auch haben Haydn und Mozart, außer in ihren Kirchencompositionen (welches Feld Beethoven fast gar nicht bearbeitet hat) nur sehr wenige vollständige Instrumentalfugen, so daß davon gar nicht viel Aufhebens zu machen ist. Was aber andere Arten von Kunstsätzen anbelangt, wie Canon's, Imitationen, doppelte Contrapuncte, so hat B. allerwenigstens dergleichen verhältnißmäßig eben so viel geliefert, wie seine Vorgänger, wahrscheinlich noch viel mehr. — Es hat sich nun aber einmal bei vielen tüchtigen ältern Theoristen der Gedanke festgesetzt, als habe Beethoven sich nicht genug im doppelten Contrapuncte ausgebildet gehabt. Der Grund davon ist der, daß diese Herren früher einst selbst Componisten waren, zu einer Zeit, wo Beethoven noch nicht wie jetzt anerkannt; seitdem sind nun ihre Compositionen verschollen, weil sie, im Gegensatze zu denen jenes großen Mannes, nichts enthielten, als geist- und oft sogar ganz kunstleere Aneinanderreihung trockener, armseliger Gedanken; nun überlegen solche Leute in sich hinein: wenn der Beethoven nicht gewesen wäre, so wären wir auch noch was, Haydn's und Mozart's Instrumentalleistungen sind zwar für uns gleichfalls unerreichbar, spannen aber doch die Anforderungen noch nicht so sehr hoch. — Nun denke man sich gar noch das Ansehen, das ein solcher von der Praxis zur Theorie übergetretener unfreiwilliger Freiwilliger sich zu geben glaubt, wenn er dem weniger Kunsterfahrenen gegenüber dreist, verachtend und mit selbstgenügsamen Wesen behauptet: „Beethoven hat nicht genug gelernt" —! Gibt es doch noch überall Leute genug, die vor jedem Beethoven'schen Werke hinauslaufen; höchstens finden dieselben noch seine erste Symphonie erträglich; das andere ist barock, unklar u. s. w., aber die G-Moll-Symphonie von Mozart ist ihnen ein großes Meisterwerk, während hier und da wohl Einer sein mag, der denkt: diese sogenannte Symphonie verdient eigentlich gar nicht diesen Namen, sondern ist ein weder durch Erfindung noch durch Arbeit hervorragendes, gewöhnliches mildes Musikstück, das zu schreiben (wenn man alle tiefere Anforderungen unserer Zeit bei Seite setzt) durchaus nicht so schwer fallen müßte, und das Beethoven wahrscheinlich nicht für ein so großes Meisterwerk gehalten hat. Aber das ist eben der himmelweite Unterschied in der Kritik, ob ein zu einer unabhängigen geistvollen und meisterlichen Leistung selbst Befähigter, oder irgend ein Anderer etwas beurtheilt; was jener für ganz gewöhnlich hält, betrachtet dieser schon als etwas Außerordentliches, das zu erreichen er sich vergebens abmühen würde, und ärgert sich, wenn ein Anderer plötzlich eine noch tiefsinnigere Bahn bricht, weil er seine Ohnmacht dann noch mehr fühlt. Wir aber bleiben bei der Meinung, daß Beethoven so gut wie seine Vorgänger ein von allen Seiten ausgebildeter, und gerade auf das meisterlich Combinirte ganz besonders, zuweilen sogar etwas zu sehr bedachter Künstler gewesen, der, um eine Fuge zu componiren, wahrlich nicht „Tag und Nacht des Fußstampfens bedurfte"; eben so sehr sind wir aber auch überzeugt, daß das dreiviertelstündige Phantasiren des 18jährigen Beethoven's vor Mozart, über ein Fugenthema mit der Verkehrung als Contrasubject, eine Fabel sei, denn wer das gekonnt hat, der brauchte nicht mehr Albrechtsberger's Unterricht; sondern es scheint, als sei Beethoven als in der Tonsetzkunst noch nicht vollständig ausgebildeter junger Mann nach Wien gekommen. —

Eine kleine Anmerkung erlaube man uns noch. In dem Artikel „Scherzo" des Schilling'schen Universallexikons der Tonkunst heißt es: „gute Scherzi schrieb Mozart; Beethoven hat wenige mit Glück zu Tage gefördert." — Ist das nicht Unsinn? Hat nicht erst Beethoven das Scherzo eingeführt? Hat irgend ein bis jetzt bekannter Componist den seinen gleiche zu schaffen vermocht? — Eben daselbst in dem Artikel: „Adagio" werden als Muster solcher langsamer Tonstücke empfohlen: die Adagio's in Mozart's Symphonieen, in Lafont's Violinconcerten und mehre in Mozart und Cherubini's Opern. Dieser wahrhaft quintanermäßigen Zusammenstellung nicht zu gedenken, hat denn Beethoven gar keine Adagios geschrieben? oder sind die nicht so viel werth, wie jene? — Wird man denn ewig an dem Alten kleben bleiben? —

Berlin. Herrmann Hirschbach.

Aus Paris.

(Schluß.)

II. Concerte.

Unter den vielen in verflossenem Winter und hauptsächlich in der letzten Zeit gegebenen Concerte zeichneten sich die von Thalberg, Döhler, Kalkbrenner, Osborne, Ernst, Kathinka Dietz, Rosenhain, Eberwein u. a. m. aus. Döhler wird von Vielen Thalberg an die Seite gesetzt. Mlle. Kathinka Dietz, Schülerin von Hummel und später von Kalkbrenner, macht der Schule, aus der sie hervorgegangen, vollkommen Ehre, sie entlockt dem Clavier einen schönen Ton, macht mit Geschicklichkeit, Nettigkeit und Rundung alle Verzierungen und Passagen und was alle ihre Vorzüge noch mehr geltend macht, tritt mit Bescheidenheit auf. Eine Anecdote, die man sich hier von ihr erzählt, beweist, daß sie von wirklich künstlerischem Beruf schon frühe

durchdrungen. Sie konnte von Hummel nie die Erlaubniß erhalten, seinen Improvisationen beiwohnen zu dürfen. Das gab ihr denn die Idee ein, bei Veranlassung eines Besuchs der Mlle. Sonntag bei Hummel, in das Kamin zu kriechen, von da in den Ofen, um von dort aus zuzuhören. Nachdem sie da einige Zeit voll Bewunderung den Inspirationen ihres Lehrers vor der gefeierten Sonntag gelauscht, stürzte durch eine Bewegung, die sie machte, um ihre unbequeme Stellung ein wenig erträglicher zu machen, der Aufsatz des Ofens mit Gepolter in's Zimmer und schreckte den im besten Thun begriffenen Componisten vom Clavier weg. Nachdem der erste Schrecken beseitigt, erkannte Hummel in dem aus dem Ofen hervor sich hebenden Mohren-Kopfe allmählig die Züge seiner Schülerin. Man brach in ein schallendes Gelächter aus und Mlle. Kathinka Dietz wurde von nun an der Liebling ihres Lehrers, wenn sie es noch nicht vorher schon gewesen, und durfte von nun an allen Improvisationen ihres Lehrers beiwohnen. —

Rosenhain hat in seinem Concert, außer einem Trio eigener Composition, kleine Capriccios gespielt, die sehr viel Beifall erhielten. Er gehört zu der Zahl derer, die sich bestreben, etwas Gutes zu leisten. Dasselbe gilt von Eberwein, der in Variationen eigener Composition bewiesen hat, einen soliden Unterricht genossen zu haben. Seine Capriccio's sind glücklich componirt und wurden sehr aufmunternd aufgenommen. In dem Concert von Eberwein hatten wir neue Gelegenheit, das ausgezeichnete Talent des Contrabassisten Müller zu bewundern. Das Solo, das er spielte, wurde mit rauschendem Beifall gekrönt. Auch dem schon oft mißkannten Talente Urhan's ward gerechte Anerkennung zu Theil in einem Quintett eigener Composition, das sich in dem zweiten Satz nur ein wenig zu sehr in's Gebiet des Phantastischen verlor, und in Variationen von Mayseder, denen er unbegreiflicher Weise die Doppelgriffcaprice desselben in A-Moll vorausgehen ließ. Urhan ist und bleibt Original, wenn auch nicht immer originell. Mitten im Spiel hielt er plötzlich inne, drehte sich herum und ließ die zweite Violine den Platz mit der Bratsche tauschen, deren Nähe ihm lästig und ungewohnt war. Auf diese Art hatte der Zuhörer den Vortheil den Anfang zweimal zu hören. C. Mangold.

Kürzere briefliche Mittheilungen.

Aus Bremen, Ende Mai.

— Am 14. März das 10te und letzte Abonnement-Concert, ein würdiger Beschluß. Zu Anfang die A-Dur-Symphonie, zum Schluß Preis der Tonkunst; als Solist der Ventil-Trompeter Hr. Sachse aus Hannover, als Sänger Hr. Krause aus Braunschweig und außerdem die Vehmrichter-Ouverture von Berlioz.

Am 28. März. Benefiz-Concert für Mad. Mühlenbruch; sehr große Theilnahme. Wiederholung der Ouverture von Berlioz.

Am Charfreitag wurde der Paulus in der Domkirche aufgeführt, mit zahlreichem Chor und stark besetztem Orchester; ein unvergleichlicher Genuß!

Am 25. April. Concert der Liedertafel zum Besten der Elb-Ueberschwemmten.

Am 23. Mai. Wiederholung des Paulus, unter allgemeiner Anerkennung des hohen Werths dieses köstlichen Werkes sowohl, als auch der ganz vortrefflichen Ausführung.

Im Laufe des Monats Mai gab Hr. L. Rakemann drei Matineen, die in dem sich gebildeten engen Kreise viel Anklang fanden. Hr. R. brachte darin die ausgezeichnetsten Compositionen der neuern Claviermusik zu Gehör: die Fis-Moll-Sonate von Florestan und Eusebius, Ballade von Chopin, Phantasie aus den Hugenotten von Thalberg, überhaupt die neuesten und schwersten Sachen von genannten Componisten, Clara Wieck, Schumann, Henselt u. A. —

Das Concert zum Besten des Mozart-Denkmals ist bis zum Herbst verschoben. —

Aus Neuschatel, vom 10ten April.

— Der Fürsorge unseres Musikdirectors Späth verdanken wir in den sechs gegebenen Abonnementconcerten des vergangenen Winters die schönsten Kunstgenüsse. Die Instrumentalmusik zeichnete sich dieses Mal besonders durch Präcision und Feuer aus. Nie hörten wir die Symphonieen von Haydn, Beethoven, Ouverturen von Beethoven, Spontini, Rossini rc. so gelungen. Besondern Dank verdient Hr. Späth, daß er uns mit den faden, herzlosen Compositionen der neuen französischen Fabrik verschonte. — Frl. Hartmeyer aus Zürich, ehedem die beste Sängerin in der Schweiz, wurde für die Winterconcerte engagirt. Sie besitzt noch immer eine reine, starke, umfangreiche Sopranstimme, mit einer ausgebildeten italienischen Methode. In den ewig sich wiederholenden Cadenzen der italienischen Musik muß man ihr mehr Mannichfaltigkeit anempfehlen; der verbrauchten chromatischen wird man endlich überdrüssig. Im Ganzen war der Gesang die schwache Seite der Concerte, namentlich vermißte man die Chöre. Die Schuld kann hier nicht dem Director aufgebürdet werden; gegen Vorurtheile, Eifersucht, Eitelkeit, Stolz und Krähwinkelsgeist muß der beste Wille unterliegen. — Von fremden Künstlern hörten wir die Gebrüder Moralt aus München; sie traten einzeln, und dann im Duo auf. Der Aelteste excellirte in Variationen für die Violine von Pechatscheck; der Jüngere in einer Phantasie für Violoncell von Kum-

mer. In einem Duo von Bohrer machten beide Furore. Diesem liebenswürdigen Künstlerpaar folgte 14 Tage später Hr. Leopold Böhm, Violoncell-Solo des Fürsten von Fürstenberg. Sein gediegenes Spiel wurde allgemein anerkannt, und fand den gerechten Beifall. Eins mußten wir tadeln: daß er zu viel tremolirt. Im letzten Concerte am 17ten März ließen sich die jungen Kölla aus Zürich hören, die schon als Kinder großes Aufsehen machten. Der jüngere trug Variationen für die Violine von Mayseder vor, und zeigte Fertigkeit, Sicherheit und Energie; dann spielten beide ein Concertante für zwei Violinen von Kalliwoda. Ein wohlverdienter, rauschender Beifall ward ihnen zu Theil. Es ist sehr zu bedauern, daß diesen jungen hoffnungsvollen Künstlern die Mittel zu einer höhern Ausbildung fehlen. Unter den engagirten Künstlern zeichnete sich Hr. Schilp aus Würtemberg in einer Phantasie für das Fagott von Karl Koch aus; desgleichen Hr. J. Wagner aus Baiern in einem Concertino für Violine von Kalliwoda. Hr. Keller aus Sachsen, Schüler und Freund Kalkbrenner's, zeigte sich mehrmals als fertiger Clavierspieler. Leider spielt er fast nur von den seichten Productionen seines Lehrers. Referent will noch im Vorbeigehen die ganz gewöhnlichen Leistungen einer Mlle. Neumann aus Warschau erwähnen, die sich in zwei mißlungenen Concerten auf der Violine hören ließ. Früher schon zeigte sich der Charlatan Fillippa auf diesem Instrumente, und machte Fiasco. — Am Grünendonnerstage wird die Kirchenmusikgesellschaft Graun's „Tod Jesu" aufführen; und später gedenkt Hr. Musikdirector Späth ein Concert zu Mozart's Denkmal zu geben. — Woldemar.

N. S. Referent glaubt einen Irrthum des Pariser Correspondenten der Allgemeinen Leipziger musik. Zeitung berichtigen zu müssen. In einem Artikel aus Paris erwähnt dieser den Componisten der Oper: „Stradella", Hrn. Niedermeyer; und setzt diesen in die Reihe der deutschen Tonsetzer. Hr. Niedermeyer ist aber ein geborner Waadtländer. Er genoß seinen ersten Unterricht in Neapel, und bildete sich später als Clavierspieler bei Hrn. Moscheles in Wien aus. Vor 6—8 Jahren verheirathete er sich mit einer reichen Waadtländerin, und zog sich auf sein Landgut bei Lyon zurück. Vor 4 Jahren verkaufte er diese Besitzung, und lebt nun gegenwärtig in Paris. Schreiber dieses kennt Hrn. Niedermeyer sehr genau und kann für die Wahrheit des Gesagten bürgen. —

Vermischtes.

[Reisen, Concerte rc.]

Am 8ten Mai gab die junge Amalia Rieffel in Schleswig ein sehr besuchtes Concert und erhielt, wie man uns schreibt, in den neusten Compositionen von Chopin, Henselt, Schumann, Thalberg u. A. den größten Beifall. —

Unsere Einladung wird leider zu spät kommen. Liszt soll bereits nach Venedig abgereist sein, aber im Herbst die böhmischen Bäder zu besuchen beabsichtigen, dann hoffentlich auch uns. —

Miß Anna Robena Laidlaw, die zwei Concerte in Petersburg gegeben, und vom kaiserl. Hof mit großer Auszeichnung aufgenommen wurde, war wieder in Königsberg, ihrem gewöhnlichen Wohnort, eingetroffen. —

Der ausgezeichnete Flötist Heinemeyer ließ sich oft in der diesjährigen Saison in London hören. —

[Literarische Notizen.]

In Paris erscheint so eben eine Biographie Mainzer's. Unser Correspondent, Hr. C. Mangold, wird die deutsche Uebersetzung besorgen. —

Bei Delahante in Paris ist die Partitur des „Fidèle Berger" von Adam erschienen; sie kostet 125 Franken. —

Chronik.

[Kirche.] Hannover, 13. April. Unter Leitung des MD. Enkhausen: Der Tod Jesu v. Graun. —

Berlin, 14. April. Unter Leitung d. Musikdir. J. Schneider: Der Tod Jesu v. Graun. —

Wiesbaden, 27. Mai. Unter Direction v. MD. Rummel: Die Schöpfung v. Haydn. —

[Theater.] Berlin, 15. Zum erstenmal: Faust v. Goethe, mit Musik v. Lindpaintner u. v. Fürst Radziwill. — 18. Othello. Frl. Botgerscheck a. Dresden, Othello. Frl. Löwe, Desdemona. — 7. Mai. Königsst. Theater. Zum erstenmal: Wilhelm Tell v. Rossini. —

Frankfurt, 17. Fidelio. Mad. Pirscher v. Karlsruhe, Fidelio als erste Rolle. — 26. Mai. Zampa. Mad. Pirscher, Camilla. Hr. Dobrowsky, Zampa als Gastrolle. —

[Concert.] Stockholm, 2. Juni. Concert des Posaunisten Belcke aus Berlin. —

Hamburg, 26. Mai. Im Theater: Geschwister Mulder. —

Leipzig, bei Robert Friese.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 2 Thlr. 8 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.) (Hierzu: Musikal. Anzeiger, Nr. 9.)

Musikalischer Anzeiger.
Ein Beiblatt zur neuen Zeitschrift für Musik.

Juni. № 9. 1838.

Aufruf an die hohen Musikkünstler, Dilettanten und sonstigen Verehrer der Musik.

Die Fortschritte in der heutigen musikalischen Welt sind weit, demungeachtet haben die kleinen und größeren Kunst- und Musik-Werke, welche, wie allgemein bekannt, nur durch die berühmten Künstler des Schwarzwaldes im Großherzogthum Baden verfertigt werden, bei den hohen Musikkünstlern und Verehrern derselben noch wenig Eingang gefunden. —

Man fühlt sich demnach aufgefordert, jedem Künstler und sonstigen Verehrer der Musik ein Werk dieser Art zu empfehlen. — Es gehört sogar zum Ganzen, daß ein jeder Director oder Vorstand einer großen oder kleinern musikalischen Gesellschaft ein solches Werk besitze. —

Der Inhalt desselben, welches beliebige Stücke zu executiren hat, kann jederzeit von dem Besteller bestimmt werden, da nicht nur die schönen und reichhaltigen Walzer und Galoppaden ꝛc. von Strauß, sondern Auszüge aus den gediegensten klassischen Opern von den berühmtesten Tonsetzern, als: Ouverturen, Arien, Märsche, Symphonieen ꝛc. angebracht werden können. — Ueberläßt man die Auswahl der Stücke dem Unterzeichneten, so werden nur sinnreiche und gehaltvolle Stücke von verschiedenen Tonsetzern gewählt. —

Die Construction dieser Werke ist der Art, daß man sich auch jedes Jahr die neuen Compositionen, welche dann auf denselben vorgetragen werden können, verschaffen kann; auch wird mehre Jahre für die Solidität garantirt. —

Der Effect solchen Werkes in jedem Maßstabe ist reinklingend, rund, zart, angenehm und voll, besonders aber wird sich das am kraftvollsten auszeichnen, welches zwölf oder noch mehr Register hat. — Die Expression und Präcision, welche solches Werk im Vortrag hat, ist unbeschreiblich, und keine menschliche Musik-Gesellschaft, so groß und zahlreich sie sein möge, und wenn selbst die berühmtesten Oratorien von tausend Mitgliedern vorgetragen werden, wird solchem erwähnten Werke, selbst im verjüngten Maßstabe, nachkommen. — Mögen Alle beherzigen, dieses Kunst- und Musikwerk in dem Laufe unseres Zeitgeistes mehr zu Tage zu fördern. — Nöthigenfalls wird Unterzeichneter Näheres über diese Werke auf Franco-Briefe mittheilen. —

Philippsburg am Rhein (im Badischen), im Monat Mai 1838.

Franz Christian Dreher.

Bekanntmachung.

Von der, mit Beifall in Dresden aufgenommenen komischen Oper von Bauernfeld, Musik von Dessauer, unter dem Titel: **„Ein Besuch in Saint Cyr"** hat Hofmeister in Leipzig das Eigenthumsrecht für den Druck an sich gebracht und wird nächstens den vollständigen Clavierauszug herausgeben. Bestellungen auf die Partitur zu Aufführungen werden bei dem Componisten gemacht.

Im Laufe dieses Monats erscheinen bei Unterzeichnetem mit Eigenthumsrecht des Arrangements:

Mozart's sechs grosse Sinfonieen

für das Pianoforte *zu vier Händen* eingerichtet

von

Carl Czerny.

Leipzig, d. 1. Juni 1838. *Friedrich Kistner.*

Bei N. Simrock in Bonn ist erschienen:

PAULUS
Oratorium
von
FELIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY.
Opus 36.

(Der Franc zu 8 Silbergroschen Pr. Courr.)

	Fcs.	Cts.
Die vollständige Partitur.	80	—
Die Orchester-Stimmen complet. . .	72	—
hiervon einzeln:		
Violin primo.	7	—
Violin secondo u. Viola, jede.	6	—
Violoncelle.	5	35
Basso	4	65
Der vollständige Clavierauszug . . .	24	—
Die vier Chorstimmen	12	—
jede Chorstimme einzeln . . .	3	—
Die Ouverture aus Paulus f. Orchester	7	50
für Piano & Violine	1	75
für Piano à 4 mains	2	—
für Piano Solo	1	50

binnen Kurzem erscheint:

Paulus, vollständiger Clavierauszug ohne Text für Piano zu 4 Händen.

Paulus, vollständiger Clavierauszug ohne Text für Piano zu 2 Händen.

Neue Musikalien
im Verlage von
FR. HOFMEISTER in LEIPZIG.

Alkan, Trois grandes Etudes dans le Genre pathétique p. Pfte. Oe. 15. (ded. à Mr. F. Liszt) 2 Thlr.

Aulagnier, Un premier Succes. 3 petites fantaisies sur les plus jolies Valses de Strauss p. Pfte. Oe. 36. Nr. 1. La belle Gabriele. Nr. 2. Un Hommage. Nr. 3. Philomele à 10 Gr.

Ernst, Trois Morceaux de Salon p. Violon av. Acc. de Pfte. Liv. 1. 2. Nocturnes. Oe. 8. Livr. 2. Thème allemand varié. Oe. 9. Livr. 3. Elégie. Chant. Oe. 10. à 12 Gr.

Franchomme, 3 Nocturnes p. Violoncelle av. Acc. d'un second Vcelle. Oe. 14. 12 Gr.

—— 3 Nocturnes p. Violoncelle av. Acc. de Pfte. Oe. 15. Liv. 2. 18 Gr.

Henselt, Souvenir de Varsovie. Valse brillant p. Pfte. 4 Gr. p. Pfte. à 4 mains 4 Gr.

Lubin, Polonaise brillant p. Violon av. Acc. de Pfte. Oe. 7. 14 Gr.

Marschner, H., 6 Wanderlieder von Marsano f. eine Singstimme m. Begl. d. Pfte. Op. 35. 2. Aufl. 18 Gr.

Le jeune Pianiste. Choix de Compositions amusantes p. Pfte. Cah. 3. *Deszczynski*, Variations sur un Thème original. 10 Gr. Cah. 4. *Burgmüller*, 2 Mélodies variées. Oe. 18. 8 Gr.

Veit, Second Quatuor p. 2 Violons, Alto et Vcelle. Oe. 5. 1 Thlr. 12 Gr.

Bei N. Simrock in Bonn sind erschienen:

Lieder ohne Worte
von Felix Mendelssohn-Bartholdy.
1stes, 2tes, 3tes Heft.

Der Franc zu 8 Sgr. pr Courr.

Für Piano Solo jedes Heft. . . . . Fr. 3. — C.
Für Piano à 4 mains arrang. v. C. Czerny, jed. Heft. . . . . „ 4. 50 „
Für Piano und Violine, jedes Heft. „ 4. — „

Im Verlage von F. E. C. Leuckart in Breslau erschien so eben:

Frühlingsglaube. — Mein Lieb. — Der Traum. — Gute Nacht. — Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte von Eduard Tauwitz. Preis 15 Sgr.

Tauwitz — Dirigent des akademischen Musik-Vereins zu Breslau, — durch seine vortrefflichen vierstimmigen Männergesänge, von denen wir nur die Worte der Liebe, der Tischlergesell, Lebewohl an's Vaterland, an Ottilie, Wanderlied etc. erwähnen, bereits bei allen Freunden der Musik rühmlichst bekannt, hat durch Herausgabe der obengenannten Lieder auf's Neue sein entschiedenes Talent als Liedercomponist bewährt.

Tiefgefühlte, klare, nicht gekünstelte Melodie, richtige Auffassung der auserlesenen Texte, und eine ausgewählte Begleitung reihen diese Lieder zu dem Besten, was in dieser Gattung erschienen, ehrenvoll an.

Die sorgfältige, geschmackvolle äußere Ausstattung, Seitens der Verlagshandlung, verdient eine besondere belobende Erwähnung. VI. 1.

(Mitternachtszeitung, 1838, Nr. 54.)

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Achter Band. **№ 49.** Den 19. Juni 1838.

Langsam bildet der Fleiß ein sterbliches Werk dem Bedürfniß;
Schneller und ewig blüht, was die Begeisterung schuf.
v. Brinkmann.

Zweiter Quartett-Morgen.

Quartette von C. Decker, C. G. Reissiger und L. Cherubini.

Vergleich' ich die Gesichter manches die Gewandhaustreppen hinaufsteigenden und zitternden Musikers, der etwa ein Solo vorzutragen, mit denen meiner Quartettspieler, so schienen mir letztere um Vieles beneidenswerther, da unser Quartett zugleich sein eigenes Publicum ist, folglich nicht die geringste Angst zeigte, obwohl einem vor dem Fenster lauschenden Kinde und einer hereinschmetternden Nachtigall das Zuhören keineswegs gestört wurde. Mit ordentlicher Begeisterung stimmte man also schon, sich hierauf in ein neues aus Berlin gekommenes Quartett von Hrn. C. Decker*) zu stürzen, das in der That passend genug für solche Stimmung; durchaus abkühlender Natur nämlich. Was soll man über ein Werk sagen, in dem sich sicherlich Vorliebe für edlere Muster und Streben nach Tüchtigem ausspricht und das dennoch so wenig wirkt, daß man einen Strauß um sein Talent beneiden möchte, der's aus den Aermeln schüttelt und das Gold dafür in die Tasche. Soll man tadeln? den Componisten kränken, der sein Möglichstes gethan? Soll man loben, wo man sich gestehen muß, keine rechte Freude gehabt zu haben? Soll man von weiterem Componiren abrathen? Der Componist käme dann nicht weiter. Soll man ihm zureden, mehr zu schreiben? Er ist nicht reich genug und würde es handwerksmäßig treiben. So möchten wir denn Allen, die, ohne vom Genius beseelt zu sein, nun einmal componiren, ihren Eifer für die gute Sache der Kunst bethätigen wollen, den Rath geben, fleißig fort zu schreiben, aber mit der Bitte, nicht Alles auch drucken zu lassen. Noch eher gehörten die Irrthümer eines großen Talentes der Welt an, von denen man sogar lernen und nützen kann: bloße Studien aber, erste Versuche behalte man in seinen vier glücklichen Wänden. Studien im Quartettstyl möcht' ich denn auch das Quartett von Decker nennen. Manches geräth ihm: er hat den Styl, den Charakter der vierstimmigen Musik richtig erkannt; aber das Ganze ist trocken, skelettartig; es fehlt der Schwung, das Leben. Der Anfang des Quartetts ist gut und scharf gezeichnet und macht Hoffnungen; dabei bleibt es aber auch; schon das zweite Thema sticht ab und erscheint uns arm. Die Verarbeitung im Mittelsatz mit Umkehrung des Themas mag nicht getadelt werden, obwohl man ihr noch Mühsamkeit anmerkt, dagegen der Rückgang in den Grundton leicht und glücklich gelingt, auch der Schluß des ersten Satzes nur zu loben ist. Man muß eben alles Gute noch heraussuchen. Das Adagio hat dieselbe Trockenheit; dahingegen wir im Scherzo mehr Lebenselemente, einzelne sehr artige Zusammenstellungen und Widerschläge antreffen, worauf sich das Trio, namentlich bei der Wiederholung sehr gut ausnimmt. Das Finale endlich hat dieselben Vorzüge und Mängel, die wir an den ersten Sätzen bemerkten, scheinbar auch etwas mehr Leben, was die raschere Bewegung mit sich bringt, und ebenfalls gute Einzelnheiten, nichts aber, was uns inniger stimmte, was uns rührte, oder freudiger machte. Verstand und guter Wille behalten die Oberhand; das Herz

*) Premier Quatuor p. 2 Violons, Alto et Violoncelle. (C-Moll). Oeuv. 14. 1 Thlr. 18 Gr. Leipzig, bei Hofmeister.

geht leer aus. Wie nun aber jeder junge Componist, der sich in einer der schwierigsten Gattungen versucht, mit Auszeichnung zu behandeln, so können wir ihm auch diese keinesweges versagen, und so schreibe er muthig weiter und ergehe sich vielleicht vorher einmal ein Jahr im schönen Italien oder sonst wo, damit der Phantasie freudige Bilder zugeführt werden, damit, was jetzt nur Blätter und Zweige, später auch Blumen und Früchte trage.

Alsbald gelangten wir zu einer neuen Erscheinung in der musikalischen Literatur, zu einem Quartett vom Capellmeister Reissiger *) und zwar dem ersten, das er edirt. Es erfreut und reizt schon, einen fertig geglaubten, in gewisse Formen eingeschriebenen Componisten etwas Anderes und Schwereres angreifen zu sehen. Man schafft nie frischer, als wo man eine Gattung zu cultiviren anfängt. Andersseits hat freilich jeder neue Versuch in einer vorher nicht geübten Form, und würde er auch von einem Meistertalent unternommen, seine Schwierigkeiten. So sehen wir Cherubini an der Symphonie scheitern; so hat selbst Beethoven, wie wir in den jüngst angezeigten Mittheilungen von Dr. Wegeler lesen, mehrmals zu seinem ersten Quartett ansetzen müssen, indem aus dem einen begonnenen ein Trio, aus dem andern ein Quintett entstanden. Und so wird uns auch Vieles in diesem ersten Quartett von Reissiger, (die häufige Achtelbegleitung in der zweiten Violine und Bratsche, gewisse Orchestersynkopen ꝛc.) an den routinirten Gesangs- und Claviercomponisten gemahnen; was wir aber sonst an ihm Liebenswürdiges kennen, gibt er auch hier aus vollen Händen: runde Formen, lebhafte Rhythmen, wohlklingende Melodieen, zwischendurch freilich viel Oftgehörtes, Vieles, was an Spohr (gleich der Anfang), an Onslow (das Trio im Scherzo), an Beethoven (der Zwischensatz in E-Dur in der ersten Hälfte des ersten Satzes), an Mozart (der Cis-Mollsatz im Adagio) und an Anderes erinnert. Einen großen Originalwerth mag ich demnach dem Quartett nicht beilegen, oder ihm ein langes Leben versprechen; es ist ein Quartett zur Unterhaltung guter Dilettanten, die noch vollauf zu thun haben, wo der Künstler vom Fach mit einem Ueberblick schon die ganze Seite herunter gelesen; ein Quartett bei hellem Kerzenglanz unter schönen Frauen anzuhören, während wirkliche Beethovener die Thüre verschließen und in jedem einzelnen Tact schwelgen und saugen. Die einzelnen Sätze anzuführen, so möchte ich dem Scherzo den Vorzug geben, namentlich dem 5ten bis 8ten Tact im Trio; ihm zunächst dem ersten Satz, wenn er eine sich's weniger bequem machende Form und einen weniger matten Schluß hätte. Das Adagio scheint mir zu flach zu seiner Breite. Das Rondo ist aber durchaus gewöhnlich; so würde z. B. Auber auch Quartette machen.

Wir schlossen mit dem ersten der schon seit geraumer Zeit erschienenen Quartette von Cherubini *), über die sich selbst unter guten Musikern Meinungszwiespalt erhoben. Er betrifft wohl nicht die Frage, ob diese Arbeiten von einem Meister der Kunst herrühren, worüber kein Zweifel aufkommen kann, sondern ob das der rechte Quartettstyl, den wir lieben, den wir als mustergültig anerkannt haben. Man hat sich einmal an die Art der drei bekannten deutschen Meister gewöhnt, und in gerechter Anerkennung auch Onslow und zuletzt Mendelssohn, als die Spuren Jener weiter verfolgend, in den Kreis aufgenommen. Jetzt kömmt nun Cherubini, ein in der höchsten Kunstaristokratie und in seinen eigenen Kunstansichten ergrauter Künstler, er, der noch jetzt im höchsten Alter als Harmoniker der Mitwelt der überlegenste, der feine, gelehrte, interessante Italiener, dem in seiner strengen Abgeschlossenheit und Charakterstärke ich manchmal Dante vergleichen möchte. Gesteh' ich, daß auch mich, als ich dieses Quartett zum erstenmal hörte, namentlich nach den zwei ersten Sätzen ein großes Unbehagen überfiel; das war nicht das Erwartete; Vieles schien mir opernmäßig, überladen, Anderes wieder kleinlich, leer und eigensinnig; es mochte bei mir die Ungeduld der Jugend sein, die den Sinn in den oft wunderlichen Reden des Greises nicht gleich zu deuten wußte; denn andersseits spürte ich freilich den gebietenden Meister, und zwar bis in die Fußspitzen hinab. Dann folgten aber das Scherzo mit seinem schwärmerischen spanischen Thema, das außerordentliche Trio, und zuletzt das Finale, das wie ein Diamant, wie man es wendet, nach allen Seiten Funken wirft, und nun war kein Zweifel, wer das Quartett geschrieben und ob es seines Meisters würdig. Gewiß wird es Vielen wie mir ergehen; man muß sich mit dem besondern Geiste dieses, seines Quartettstyles erst befreunden; es ist nicht die trauliche Muttersprache, in der wir angeredet werden, es ist ein vornehmer Ausländer, der zu uns spricht: je mehr wir ihn verstehen lernen, je höher wir ihn achten müssen. Diese Andeutungen, die nur einen schwachen Begriff von der Eigenthümlichkeit dieses Werkes geben, mögen deutsche Quartettzirkel aufmerksam machen. Zum Vortrag gehört Viel, gehören Künstler. In einem Anfalle von Redacteur-Uebermuth wünschte ich mir Baillot (an den Cherubini hauptsächlich gedacht zu haben scheint) an die erste, Lipinski an die zweite Violine, Mendelssohn an die Bratsche (sein Hauptinstrument, Orgel und Clavier ausgenommen) und Max Bohrer oder Fritz Kummer an das Violoncell. Indeß

*) Trois Quatuors p. 2 Violons, Viola et Violoncelle. Oeuv. 111. Nr. 1. (A-Dur.) 2 Thlr. 4 Gr. Leipzig, bei C. F. Peters. —

*) Trois Quatuors p. 2 Violons, Alto et Violoncelle. Nr. 1. (Es-Dur.) 2 Thlr. 8 Gr. Leipzig, bei Kistner. Ebendaselbst auch für Pfte. zu 4 Händen von Mockwitz arrangirt.

dankte ich's noch freundlich genug meinen Quartettisten, die zum Schluß baldigst wieder zu kommen, und sich wie mich mit den andern Quartetten Cherubini's bekannt zu machen unter sich beschlossen, wo dann der Leser neue Mittheilungen zu erwarten hat. R. S.

Aus Prag.

[Der Postillon von Lonjumeau v. A. Adam. — Spohr's Berggeist unter des Componisten persönlicher Leitung. —]

Obwohl seit meinem letzten Bericht über das musikalische Leben und Streben unserer alten Königsstadt im Allgemeinen bereits mehre Monate verflossen sind, muß ich doch zweier Novitäten aus jener Periode erwähnen, in der unsere Oper noch die Dem. Lutzer (nun in Wien) und Hr. Pök (nun in Braunschweig) zu ihren Mitgliedern zählte. Ich meine A. Adam's Postillon von Lonjumeau, und L. Spohr's Berggeist. —

Erstere Oper hat nun, nachdem sie hier zum ersten Male deutsch aufgeführt worden ist, die Feuerprobe auf fast allen bedeutenderen Bühnen bestanden, und die meisten Stimmen haben sich, wie bei uns, zu ihren Gunsten ausgesprochen. Auch hier bemerkt man das Streben der neuern, französischen dramatischen Schule, den Anforderungen an die, bei größeren Werken nun fast unmöglich gewordene durchgängige Originalität der Melodieen, durch Erfindung neuer Rhythmen zu genügen. Ich erinnere in dieser Beziehung nur an Bijou's Scala-Arie, an das Finale des 2ten Actes und an das Terzett: „Es ist aus. Was ist aus? Arie aus!" Da aber hier die Situationen komisch sind, so ist eben die Eigenthümlichkeit des Rhythmus ein Mittel, die Komik zu erhöhen, während sie in ernsten und tragischen Scenen mehrer neuern Opern gar oft störend wirkt. Die recht angenehmen, meistens durch eine interessante harmonische Behandlung über das Niveau der Alltäglichkeit erhobenen Melodieen, eine größern Theils eben so delicate, als kräftige und geistreiche Instrumentation und insbesondere die unterhaltende Dichtung selbst, weisen diesem Werke einen Rang an, der, wenn auch noch bei weitem nicht dem eines Mozart'schen Figaro nahe kommt, doch immer unter den jetzigen Erscheinungen der komischen Opernliteratur ein bedeutender zu nennen ist. Dlle. Lutzer glänzte in der Partie der Madelaine, wie in allen Rollen dieses Genres und es gereicht der trefflichen Podhorsky, die diesen Part nun übernommen, zu nicht geringem Verdienste, daß der Postillon noch immer so vielen Beifall und Zuspruch findet. — —

In keiner Stadt vielleicht zählt Spohr so viele Verehrer, als gerade in Prag. Die zahlreichen Clavierauszüge seiner Werke befinden sich in aller Pianisten Händen, in den musikalischen Privatunterhaltungen ertönen stets seine Instrumentalquartette und seine Lieder. Unter den Ständchen, die unsere galanten Damenverehrer ihren Huldinnen, in den schönen Frühlings- und Sommernächten darbringen, sind es gewöhnlich seine Compositionen, die zu diesem artigen Minnedienst gewählt werden. Faust und Jessonda finden, nach wohl mehr als 40maliger Aufführung, noch stets eine Menge andächtiger Zuhörer. — Die Aufführung des Berggeistes war daher ein wahres Fest für die Opernfreunde, und tausendstimmiger, lange anhaltender Jubelruf begrüßte den Meister, als er am Pulte erschien, um die erste Darstellung seines Werkes selbst zu leiten. — Die, im Ganzen genommen, gute Aufführung desselben gereicht unserm Orchester, den Solo- und Chorsängern zur um so größeren Ehre, als gerade hier der Meister von seinen tiefen Kenntnissen einen verschwenderischen Gebrauch machte, und so der harmonische Theil und das Instrumentale, die Schönheiten der Melodieen und die Vollendung der Stimmführung gar oft verdunkeln. Die präcise Executirung der einzelnen Solostücke sowohl, als der Ensemblenummern, ist daher hier noch schwieriger, als z. B. in der Jessonda, in welcher Spohr den Forderungen an Popularität allerdings größere Concessionen gönnte. — Rübezahl (der Berggeist) war die letzte, neu einstudirte Partie des Hrn. Pök und es ist um so mehr zu bedauern, als dadurch auch die Wiederholung dieses Werkes unterbrochen wurde, welches trotz des antimusikalischen Textes wohl immer mehr und mehr gefallen hätte, wie es ja bei Werken der Fall ist, die sich über die platte Alltäglichkeit erheben und von dem Hörer, der ihre Schönheit auffassen will, bedeutendere musikalische Bildung, als man es vom Publicum überhaupt verlangen kann, und öfteres Anhören fordern. —

(Fortsetzung folgt.)

Liederschau.

(Fortsetzung.)

G. T. Seiffert, Lieder und Gesänge für Mezzosopran oder Bariton. Op. 5. Leipzig, Whistling. 12 Gr.

Der Componist zeigt eine Vorliebe für reflectirende und tief ernste, oder in menschenscheuer Einsamkeit grollende Texte, der er, obwohl er mit ziemlich glücklichem Tacte nur wirklich gesangfähige ausgewählt, doch nicht zu einseitig nachhängen möge. Die vier liederartig aufgefaßten sind nicht die glänzendsten der Sammlung; ihre große Einfachheit erscheint zu gemacht und zu arm zugleich. Es sind dies namentlich: „Sängers Trost" von Just. Kerner, und „Es weiß und räth es doch Keiner" von Eichendorf. Glücklicher behandelt sind die ausgeführteren Gesänge. Unter ihnen verdienen Eichendorf's „Nächtlich macht der Herr die Rund'" und „Im Walde"

von H. Schulz den Vorzug. Letzteres würde unbedingt an die Spitze zu stellen sein, zeigte nur die Melodie bei den Worten „Im Walde wird's wieder fröhlich" sich nicht so gefesselt, und wie durch ein Bleigewicht im leichten Fluge gehemmt. In dem letzten der Gesänge: „Neues Leben" von H. Schulz, weht ein reges Leben, das durch eine beharrlichere Führung des Basses, der die Melodie mehrmals nachahmend einsetzt, aber mit ihr zugleich schließend die Figur zu übereilt fallen läßt, so wie durch einen weniger matten Schluß, noch zu steigern gewesen wäre.

Helmuth Dammas, Klänge der Liebe in 6 Liedern. Berlin, M. Westphal. ½ Thlr.

„Muß dichten und singen, es treibt mich dazu das liebende Herz ohne Rast, ohne Ruh!" so singt der Dichter, oder dichtet der Componist; denn beide vereinigen sich in der Person des Hrn. D. Und wenn nun bei solchem ruh- und rastlosem Drange das liebende Herz nicht immer Wort und Ton auf die Goldwage legt, wer mag's ihm verargen? Besonders wenn seine Ergießungen ein so lebendiges warmes Gefühl verrathen und so frisch und leicht ihm entfließen, wie in manchen dieser Lieder. Freilich sind die beiden tiroler Jodellieder nicht eben hohe Kunstwerke und das Adagio doloroso nimmt sich mit seiner spießbürgerlichen Harmonisirung recht kümmerlich aus. Aber aus den beiden ersten Liedern klingt etwas heraus, was nur der sorgfältigen Pflege und einer gesteigerten Strenge zu bedürfen scheint um sich Geltung zu verschaffen. So singe „das liebende Herz" nur munter zu, aber es lasse nicht alles gleich drucken, um seiner selbst und der Leute willen. D. L.

(Schluß folgt.)

Vermischtes.

[Musikaufführungen, Feste.]

Das Cölner Musikfest ist trefflich von Statten gegangen. An 700 Mitwirkende waren zusammen. Das Programm theilten wir schon früher mit. Die Himmelfahrtscantate von S. Bach soll Alles überstrahlt haben. In vielen französischen Blättern liest man, daß Berlioz's Ouverture zu den Vehmrichtern mit aufgeführt worden, was ein Irrthum ist. Die Solopartieen wurden von Madame Eschborn aus Amsterdam, Frl. v. Ribbentrop aus Coblenz, Hrn. de Vrugt aus Amsterdam und Hrn. Dumont aus Cöln gesungen. Am dritten Tage war Concert, in dem sich außer Mad. Eschborn und Hrn. de Vrugt, auch Hr. MD. Mendelssohn und CM. David aus Leipzig hören ließen. Mendelssohn erhielt einen großen kostbaren Pokal. —

Das Frankfurter Sängerfest ist nun bestimmt auf d. 29. u. 30. Juli angesetzt worden. — Den 17. u. 18. Juli wird auch in Kaiserslautern in Rheinbaiern ein Fest sein. —

Zum Musikfest, das am 3ten Juli in Zeitz gehalten wird, wirken auch Leipziger Virtuosen, die HH. Queisser und Uhlrich, mit. —

[Neue Opern.]

Benedict's neue Oper: „The Gipsey's Warning", ist auf dem Drurylane-Theater in London bereits 23mal gegeben worden. Der Clavierauszug erscheint bei Schott's Söhnen in Mainz. —

Von der Opéra comique in Paris ist eine fünfactige Oper „Judith" Text v. Dupin u. Scribe, Musik v. Clapisson zur Aufführung angenommen worden. —

[Auszeichnungen ꝛc.]

Die Gazette musicale berichtet, daß Hr. Riger, „compositeur distingué", den Orden der Ehrenlegion erhalten. Wir gestehen, nie etwas von ihm gehört zu haben. —

Der Gräfin Rossi wurde zum Dank für ihre Unterstützung in zwei großen Concerten vor ihrer Abreise von Frankfurt nach Paris eine große Abendmusik gebracht. —

Hr. Capellmeister Guhr in Frankfurt hat auch von S. M. dem König von Preußen für Direction des zum Besten der Oder-Ueberschwemmten veranstalteten Concerts eine goldene Medaille erhalten. —

Die Aachener Liedertafel hat Hrn. MD. Schindler in Anerkennung seiner Verdienste um die dortige Musik einen silbernen Pokal zustellen lassen. —

[Todesfälle.]

In Florenz starb den 12ten Mai, sehr jung, die Sängerin Virginia Blasis; noch während der letzten Stagion war sie der Liebling des Publicums. —

Am 29sten starb in Berlin Anna Milder, die berühmte, oft genannte Sängerin. Sie war den 19ten December 1785 in Constantinopel geboren. In Wien wurde sie von Neukomm bemerkt und zur Bühne bestimmt. Weigl schrieb die Rolle der Emmeline für sie. Ihr Begräbniß wurde still begangen, wie sie es gewünscht hatte. —

Leipzig, bei Robert Friese.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 2 Thlr. 8 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Achter Band. **№ 50.** Den 22. Juni 1838.

Dieses habt ihr Musiker aber vor allen Künsten voraus, daß ein allgemeiner, allgemein angenommener Grund vorhanden ist, sowohl im Ganzen, als im Einzelnen, und daß also jeder eine Partitur schreiben kann in vollkommener Gewißheit vorgetragen zu werden, sie sei wie sie sei. Ihr habt euer Feld, eure Gesetze, eure symbolische Sprache, die Jeder verstehen muß. Jeder Einzelne, und wenn er das Werk seines Todfeindes aufführte, muß an dieser Stelle das Geforderte thun. Es gibt keine Kunst, kein Handwerk, das dergleichen von sich rühmen kann.

Goethe (an Zelter).

Literatur.

Sammlung vorzüglicher Gesangstücke vom Ursprung gesetzmäßiger Harmonie bis auf die neue Zeit, von Fr. Rochlitz. Ersten Bandes, zweite Abtheilung. Mainz, bei Schott. 4 Thlr.

In dem 6. Bande, Nr. 35 und 36 d. Z. gab ich ein Urtheil über die erste Abtheilung dieser Sammlung vorzüglicher Gesangstücke. Mußte ich in derselben mich kräftig gegen die Seichtigkeit, die sich in dieser Compilation vor Augen stellte, aussprechen, so glaubte ich doch über die spätern Hefte nur Gutes sagen zu können, da sich der Herausgeber nun mit einem Zeitalter beschäftigt, welches unendlich reich an praktischen Tonwerken ist, nämlich mit der Periode von dem Jahre 1550 bis um das Jahr 1630. In jeder ältern, von kunstsinnigen protestantischen oder katholischen Fürsten gestifteten Bibliothek liegen reiche Schätze aus dieser glänzenden Zeit der Tonkunst, und allein die verhältnißmäßig kleine Bibliothek zu Jena mag zum Beweis des Gesagten angeführt werden. Wünschte man zwar schon mit Recht, in der ersten Abtheilung das von dem Herausgeber in dem Vorbericht zu derselben versprochene „Schönste, Brauchbarste, Wesentlichste, geschöpft aus manchem Tausend Bogen," zu finden, und hoffte man mit Grund auf die Mittheilungen aus den „Archiven Wiens, Münchens, selbst Roms u. s. w." oder „aus den ersten, seltenen Originaldrucken der Stimmbücher," wie ebenfalls versichert wurde, so darf man es jetzt wohl fordern, wenn sonst die obigen Worte nicht als unwahr oder als trügliche Versprechungen erscheinen sollen. Doch diese Abtheilung dürfte durch die Art, wie der Herausgeber es sich leicht gemacht hat, die erste bei weitem übertreffen. Von einem „Schöpfen aus tausenden von Bogen," einem Gebrauch von „Archiven und seltenen Originaldrucken" findet sich keine Spur, und wie das Historische einer Kunst oberflächlich von einem Deutschen behandelt wird, mag die nachfolgende Zergliederung ergeben.

Die 25 Seiten lange deutsche und französische Einleitung enthält Nachrichten über die Tonsetzer, von denen Werke in der Sammlung aufgenommen wurden. Sie kann hier übergangen werden, da sie durchaus zu ungenau gehalten ist, um auf Werth Anspruch zu machen, theils offenbar Falsches und Ungegründetes enthält (z. B. soll Palestrina sicher 1524 geboren sein, obgleich der tüchtige S. Kandler [man sehe sein Werk über Palestrina, S. 2, 63 und 116] und ein Portrait des Meisters aus dem 16. Jahrhundert eben so sicher, ja noch viel bestimmter nachweißt, er habe 1514 das Licht der Welt erblickt), wie sich aus dem Folgenden ergeben wird.

Es folgt nun die Anzeige der Tonstücke, in der Ordnung, wie sie in der Sammlung sich vorfinden, doch mit Anführung der Quellen, die der Herausgeber benutzt, aber — verschwiegen hat.

Nr. 1. **Adoramus te** — von Palestrina. Aus

Tucher's Kirchengesängen der berühmtesten ältern italienischen Meister (Wien, 1828), Heft 1, Nr. 1.

Nr. 2. Gloria — von demselben. Aus Reichardt's Kunstmagazin (Berlin, 1791), Bd. 2, S. 19. Wohl noch nie ist ein Tonstück von Palestrina auf solche Weise verstümmelt worden. Der einfache Satz besteht im Original aus 19 Tacten, und hier ist er bis zu 31 Tacten willkührlich verlängert worden, um starke und schwache Eintritte oder Fragen und Antworten von zwei Chören, obgleich das Tonstück nur rein vierstimmig ist, zu erzielen!

Nr. 3. Pleni sunt coeli — von demselben. Aus meinen mehrstimmigen Gesängen (Dresden, bei Paul, 1830), S. 20. In dem Vorwort schreibt der Herausgeber: „dieses Tonstück sei aus des Künstlers früherer Zeit." Dies ist aber ein gewaltiger Irrthum; denn die Misse, woraus dieser Satz entlehnt wurde, schrieb der Meister 1571, und 1582, d. h. nur wenige Jahre vor seinem Tode, machte er sie erst in Rom durch den Druck bekannt.

Nr. 4. O bone Jesu — von demselben. Aus Tucher's Gesängen, Heft 1, Nr. 2.

Nr. 5. Improperia — von demselben. Der Herausgeber sagt in einer Note: „Man erhält diesen Gesang nach einer höchstgenauen römischen Abschrift von mir also ausgesetzt." Wollte man auch nicht an der römischen Abschrift zweifeln, so weiß man doch nicht, was das „Aussetzen" sagen will, da die Abschrift schon jedenfalls ausgesetzt war. Sollte das Werk aber doch von dem Herausgeber ausgesetzt sein, so wird man es gewiß in der Musica sacra (Leipzig, bei Peters), S. 23 sicher viel authentischer finden. Insbesondere gehen hier die der Anordnung der Stimmen nach, zwei verschiedenen Chöre gänzlich verloren, da das Ganze von gleichen Stimmen ausgeführt werden soll. Was mag übrigens der Grund sein, die Altstimme in den vier letzten Tacten eine volle Octave tiefer zu legen, und somit einer Stimme (im Original: Mezzo-Sopran) Töne vorzuschreiben, die kaum in ihren Umfang zu rechnen sind?

Nr. 6. Credo gentil — von demselben. Aus Hawkins History of Music. T. 3, S. 186—188.

Nr. 7. Lauda anima mea — von demselben. Aus meiner Sammlung.

Nr. 8. Stabat mater — von Nanini. Aus Tucher's Gesängen, Heft 2, Nr. 15. Von den 20 Versen des Gedichts theilt der Herausgeber den 1., 2., 3., 5., 9. und 10. Vers mit. Gewiß eine sonderbare Wahl.

Nr. 9. Exaudi nos — von demselben. Aus Tucher's Gesängen, Heft 2, Nr. 16.

Nr. 10. Haec dies — von demselben. Aus Tucher's Gesängen, Heft 2, Nr. 17.

Nr. 11. Jesu dulcis — von Vittoria. Aus Tucher's Gesängen, Heft 1, Nr. 10.

Nr. 12. O quam gloriosum — von demselben. Aus Tucher's Gesängen, Heft 2, Nr. 20.

Nr. 13. Adoramus te — von Anerio.

Nr. 14. Christus factus est — von demselben. Aus Tucher's Gesängen, Heft 1, Nr. 6.

Nr. 15. Miserere — von Allegri. Der Herausgeber bemerkt in einer Note: „Der Abdruck ist nach einer sehr sorgfältigen römischen Copie, und ich lasse dahingestellt sein, woher im deutschen Abdruck der Burney'schen Ausgabe (Musica sacra, Leipzig, bei Peters, S. 25) die Abweichungen stammen." Note für Note habe ich nun beide Ausgaben verglichen und nicht die geringste Abweichung von der ältern gefunden, außer, daß die beiden Soprane, hier im Violin-, dort im Discantschlüssel geschrieben sind. Sollte mit obigen Worten der Abdruck beschönigt werden?

Nr. 16. In ecclesiis benedicite — von Gabrieli. Aus Winterfeld's Gabrieli (Berlin, 1834), Bd. 3, S. 73. Dieses Werk für vier Singstimmen und sechs Instrumente giebt der Herausgeber nur zur Hälfte (demnach nur als Bruchstück), nur im Clavierauszug (da gerade hier die Partitur von Interesse ist), und endlich mit Fehlern, die nur durch die Oberflächlichkeit und Eilfertigkeit, mit der das ganze Unternehmen behandelt wurde, sich erklären lassen. So findet sich in diesem Satz, Seite 31, Z. 7 in der Oberstimme ein Kreuz vor c vorgeschrieben, wo nur c stehen darf, desgleichen auf der folgenden Seite sogar ein ganzer Tact (der Erste im dritten Systeme) mitten in das Tonstück hineingefälscht, an den Gabrieli sicher nicht gedacht hätte.

Nr. 17. Benedictus — von demselben. Aus Winterfeld's Gabrieli, Bd. 3, S. 42. Dieses dreichörige Tonstück enthält außer sinnstörenden Fehlern, — z. B. am Schluß ist zwei Stimmen der Text nicht untergelegt, desgleichen beginnt eine Stimme im vorletzten Tact eine Tripel-Bewegung, obgleich die gerade bleiben muß, — eine Veränderung, die der Herausgeber wiederum willkührlich eingeschaltet hat. Im vorletzten Tact des 3. Soprans, S. 35, darf nämlich nicht die ganze Tactnote A stehen, sondern dafür die Noten: Hat der vermeintliche Verbesserer nicht die reinen Octaven gesehen, die er hineingebracht hat?

Nr. 18 u. 19. Zwei Choräle. Aus der Sammlung von Chorälen aus dem 16. und 17. Jahrh. von mir und J. Billroth (Leipzig, 1831), Nr. 26 u. 27. Der Herausgeber sagt über dieselben: „Die hier den beiden einfachen Chorälen zugetheilte Harmonie stammt aus den frühern Jahren der Reformation und ist von dem

trefflichen Choral-Meister, Johann Walther; entweder erfunden, wie dies wahrscheinlich, oder aufgefunden und berichtigt: mithin in beiden Fällen dem Sinne und der Schreibart der ersten Entstehungszeit der Lieder selbst wenigstens nicht unähnlich." Der Herausgeber irrt sich abermals! Beide Choräle gehören der Harmonie nach nicht dem 16., sondern dem 17. Jahrhundert an, beide sind von J. H. Schein gesetzt und finden sich in seinem Gesangbuch (Leipzig, 1621) unter Nr. 94 und 99, wie auch in der Vorrede zu meinem Choralbuch genau angegeben worden ist. Der Herausgeber dürfte sich hier wenigstens um volle hundert Jahre verrechnet haben.

Nr. 20 und 21. Zwei böhmische Choräle. Von mir vierstimmig gesetzt. Da die meisten der alten böhmischen Lieder sich nur mit Melodieen, nicht mit Harmonien vorfinden, so kam ich in den Jahren 1828 oder 29 dem Wunsche des Herrn Hofrath Rochlitz nach, einige dergleichen zu seinem Privatgebrauche zu harmonisiren. Wie muß ich erstaunen, jetzt, nach einem Jahrzehend, diese Harmonieen, die ich nie der Oeffentlichkeit bestimmte, gedruckt zu sehen, und gerade jetzt, wo ich immer deutlicher erkenne, wie weit der heutige Tonsetzer, von den Einflüssen seiner Zeit beschränkt, so fern einer Kunst, der Choralkunst, steht, die unter die verlornen gerechnet werden kann! Es war ein Versuch, und als ein solcher kann und darf er nur betrachtet werden. Schlüßlich verwahre ich mich vor dem Zusatz des Herausgebers, als wären die Choräle von mir in die äolische oder phrygische Kirchentonart gesetzt. Davon war ich gewiß weit entfernt, und nur ein Zufall, wie bei C. Weber mit seinem „Morgenlied der Freien," hätte hier sein wunderliches Spiel treiben können.

Nr. 22. Aeterno gratias — von Walther. Aus meiner Sammlung.

Nr. 23, 24, 25, 26 und 27. Fünf Choräle. Aus der obigen Sammlung von Chorälen aus dem 16. u. 17. Jahrhundert, Nr. 14, 20, 15, 24 u. 13. Unter dem ersten dieser Choräle steht die Bemerkung: „Die Musik nach Melodie und Harmonie ist genau nach den ältesten Originaldrucken." Wer unter den ältesten Originaldrucken Gesangbücher von Walther (1544 und 1551) oder Spangenberg (1545) u. dgl. versteht, täuscht sich hier. Sämmtliche Bearbeitungen gehören gar keiner frühen Zeit an, sondern sind von Calvisius (1598) und J. H. Schein (1621).

Nr. 28. Ecce quomodo moritur — von Gallus. Ein wahrhaftes Meisterstück von Verunstaltung. Der erste Satz, der im Original (Florileg. Portense, Lips. 1618, No. 61) aus 31 Tacten besteht, ist hier zu 42 Tacten herangewachsen. In dem zweiten Satze fehlen vier Tacte des Originals gänzlich, und dessen ohngeachtet besteht er aus 22 Tacten, während es nur 21 Tacte sein sollen. Die Mittelstimmen sind willkührlich versetzt und verstümmelt, weil der Gesang ursprünglich für hohe Stimmen (2 Soprane, Alt und Bariton) gesetzt ist und die Harmonieen dem 19. Jahrhundert entlehnt sind. Man sehe nur den unvorbereiteten Terz-Quart-Accord zu dem Wort: habitutio und den Quint-Sext-Accord zu dem Worte: Memoria, der nicht weniger als viermal erscheint. Daß dieses im Original nur die reinsten Dreiklänge sein können, bedarf keiner Bestätigung, aber gerade diese Dreiklänge, die hier so mit Vorbedacht entfernt wurden, fand der unsterbliche Händel so schön, daß er die ganze Melodie- und Accordenfolge unverändert in den „Funeral Antheme" (Empfindungen am Grabe Jesu) in einem Chor achtmal singen läßt, und welche Wirkung dieser Chor hervorzaubert, wissen alle die zu würdigen, welche das köstliche: {But their Name ever more — / Doch sein Name lebt ewiglich — } (in der Leipz. Part. 6. 40—45) angestaunt haben. Schon A. Hiller hat sich an dem so tief gefühlten Gesang des Gallus schwer versündigt und zeigte damit seine gänzliche Unkunde in der ältern Tonkunst, da er das Ganze in dem ungeraden, statt in dem geraden Tact schreiben konnte (m. s. seine Partitur in seinen vierstimm. Chorges. Leipz. 1791, 6 Thlr. 6. 1—3 und das Vorwort dazu); ebenfalls ist er in der Leipz. mus. Zeit., Bd. 12, Beil. Nr. 19 sehr verballhornisirt; aber beide Ausgaben sind immer noch classisch im Vergleich zu der vorliegenden zu nennen. Und doch sagt der Herausgeber in einer Note: „Man empfängt diesen Gesang von neuem entziffert und wieder hergestellt nach dem (so viel man weiß) frühesten Druck". Diese Worte deuten wohl die größte Unkenntniß des Herausgebers am besten an und verlangen keine weitere Bemerkung.

Nr. 29. Adoramus te — von demselben. Aus meinen mehrstimmigen Gesängen, S. 10.

Nr. 30. Media vita — von demselben. Aus meinen mehrstimmigen Gesängen, S. 25.

Nr. 31. Exultate justi — von demselben. Aus meinen mehrstimmigen Gesängen, S. 41.

Nr. 32. Surrexit Christus hodie — von demselben. Aus meinen mehrstimmigen Gesängen, S. 13.

Nr. 33. Gaudent in Coelis — von Wallifer. Aus meiner Sammlung.

Nr. 34. Ecce Dominus veniet — von Prätorius. Dieses Bruchstück, denn es ist nur der erste Theil eines Gesanges, macht den Beschluß der Sammlung und setzt dem Ganzen die Krone auf. In der breitesten Manier erzählt der Herausgeber die großen Verdienste des Componisten, Michael Prätorius und nun bringt er ein Gesangstück her, „aber ein solches, das einen Beleg für alles das abgeben kann, was an dem

Michael gerühmt worden ist". Allein — „o sonderbares Mißgeschick" — der Gesang ist gar nicht von diesem Meister. Er ist von seinem Namensvetter Hieronymus Prätorius und steht in der letztern: Cantiones sacrae de praecipuis festis totius Anni 5, 6, 7, 8 vocum; Hamburgi, Excudebat Philippus de Ohr, Anno 1599. No. 1. Wem sollen nun die schönen Worte des Herausgebers gelten? Dem Michael Prätorius sicher nicht, denn dessen erstes Werk, und dennoch wohl noch nicht das beste, ist erst 1600 erschienen.

Angehängt sind Berichtigungen zu dem ersten Hefte. Das Kyrie von Ockeghem, welches sich dort doppelt fand, wird feierlich zurückgenommen und dafür ein Christe dieses Componisten aus Kiesewetter's Geschichte d. M. (Leipzig 1834) S. 20 mitgetheilt, allerdings in einer Gestalt, wie es der Entzifferer kaum wieder erkennen dürfte. Dem Gesang „Tu pauperum" — von Josquin —, dem bekanntlich die Worte fehlten, sind solche untergelegt.

Es giebt Dinge in der Welt, die sich selbst richten, und zu diesen Dingen scheint diese Sammlung gerechnet werden zu müssen. Darum mag ich nicht erst den Beweis darlegen, daß der Herausgeber gar keinen Beruf zu einem derartigen Unternehmen hat; noch erzählen, wie derselbe zu Tonstücken aus meiner Sammlung gelangt ist (ich habe dies schon in der ersten Beurtheilung gethan); auch nicht untersuchen, wie weit das Gesetz des Musikalien-Nachdruckes auf dieses Werk bezogen werden kann. Nein, nur fragen will ich noch, wie ein in der Kunstwelt sonst geachteter Mann wohl mit gutem Gewissen öffentlich aussprechen konnte: „Nur Fr. Rochlitz, wie außer ihm wohl Keiner, ist so ganz der Mann dazu, gerade diesen Achilles-Bogen zu spannen".

C. F. Becker.

Vermischtes.

[Musikfeste, Aufführungen.]

In allen Ländern regt es sich. Am 28sten Mai feierte der Sängerverein am Züricher See sein 14tes Versammlungsfest zu Stäfa. Ueber 300 Sänger waren zusammen. —

In Magdeburg wird eines d. 28sten u. 29sten Juni abgehalten. Die Hauptaufführung wird ein Oratorium „Abbadona" v. MD. Mühling sein. —

Mitte dieses Monats findet gleichfalls eines unter Habeneck's Leitung in Lille Statt. Das Programm gibt die C-Moll-Symphonie, Egmont-Ouverture, Christus am Oelberge von Beethoven, eine Symphonie von Ries, Kirchenstücke von Mozart, Cherubini u. A. an. Unter den Solospielern glänzen Ernst, Haumann, Franchomme, A. Dupont u. A. —

[Reisen, Concerte rc.]

Den 18ten April fand im Theater in Agram ein großes Concert der dortigen Notabilitäten Statt, wobei alle Gesangpartieen in illyrischer Sprache gesungen wurden. Unter den Ausführenden bemerkt man die Gräfinnen Erdödy, Keglevic, Frau v. Minsinger u. a. m. — Als vaterländische Componisten werden Badovec und Emilie Svabely genannt. —

Am 28sten Mai gaben de Beriot und Pauline Garcia ihr zweites Concert in Berlin, das wo möglich noch glänzender als das erste; ihr drittes Concert ist zum Besten der Armen. —

Nourrit, der durch Duprez in Paris verdrängt wurde, ist am San-Carlo-Theater in Neapel engagirt. —

[Literarische Notizen.]

Bei Longmann u. Comp. in London ist zu haben: An Essay on the Theory and Practice of musical Composition etc. etc. by G. F. Graham, Esq. 9s. —

Bei Catelin u. Comp. in Paris erscheinen: 36 Vocalises pour Voix de Contralto, 10 Fr., ebenso pour voix de Basse-Taille, p. F. Paër. —

Chronik.

[Theater.] Berlin, 17. Königl. Th. Zum erstenmal: Der schwarze Domino, kom. Oper v. Auber. —

Stuttgart, 8. Juni. Norma. Frl. Lutzer aus Wien, erste Rolle als Norma. —

Nürnberg, 14. Zum erstenmal: Der Postillon von Lonjumeau, v. Adam. —

[Concert.] Berlin, 13. Königl. Th. in Zwischenacten: Hr. Seemann aus Hannover (Clarinette). —

Geschäftsnotizen. März 22. Prag, v. B. — Bremen, v. M. — Berlin, v. M. — Lpz., v. G. R. — 24. Königsberg, v. Dblr. — Anclam, v. K. Dank — 25. Weimar, v. F., v. G. — Breslau, v. W. — 30. Berlin, v. T. — Dessau, v. W. — Musikalien, v. S., W., F. in Leipzig, H. in Wien, S. in Mainz, B. u. H., C., F., W, St. in Berlin, G. in Schleusingen, E. in Breslau, R. in Hannover, B. in Prag. —

Leipzig, bei Robert Friese.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 2 Rthlr. 8 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch- Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Hierbei ein Verzeichniß neuer, bemerkenswerther Musikalien, welche im Verlage der Schlesinger'schen Buch- und Musikalienhandlung in Berlin erschienen und durch alle solide Buch- und Musikhandlungen zu beziehen sind.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Achter Band. № 51. Den 26. Juni 1838.

„Darf nicht der Mann was er will?" So trotzet der schwärmende Jüngling;
Während der Weise zuletzt immer nur will was er darf.
v. Brinkmann.

Etuden für Pianoforte.

(Schluß.)

Wir schließen, den Ueberblick über die in jüngster Zeit erschienenen Etuden vollständig zu machen, mit einer Anzeige der neuen Sammlung von J. Moscheles. Der Titel ist:

Charakteristische Studien f. d. Pianoforte zur höheren Entwickelung des Vortrags u. der Bravour. Heft. I. Op. 95. (2 Thlr. 8 Gr.) Leipzig, bei F. Kistner.

Die späteren Etudenwerke der bekannteren Etudenschreiber haben, wie uns die Erfahrung sagt, sich nicht die Gunst und den Einfluß erringen können, als ihre früheren. Von denen von Cramer kennen nur Wenige, was er außer seinen zwei ersten Heften geliefert; eben so von denen von L. Berger, Weyse, Chopin, A. Schmitt u. A. Die Gründe sind wohl aufzufinden. Einestheils sind jene späteren Sammlungen in Wirklichkeit unbedeutender, denn der Componist erschöpft sich endlich in solcher kleinen Form, oder er bringt Aelteres wieder zum Vorschein; dann verlangt das Publicum auch Steigerung, wo keine mehr zu erreichen; endlich durchkreuzen sich gerade in dieser Gattung die Erscheinungen so rasch und vielgestaltig, daß sich nur das Ausgezeichnetste über dem Strome zu halten vermag. Kurz, wir sehen auf den Clavieren die beiden ersten Hefte der Cramer'schen, Chopin'schen ꝛc. Etuden weit öfter, als die späteren. Auch diese neue Sammlung von Moscheles wird die alte berühmte nicht vergessen machen, und soll es auch nicht.

Der verehrte Componist spricht sich in einem beinah zu kurzen Vorwort über den Zweck seiner neuen Etuden, über das, was sie von den ältern unterscheidet, selbst aus. Mechanische Ausbildung der Hand, die vielseitigste, wird natürlich schon vorausgesetzt; ebenso wünscht er Kenntniß seiner älteren Etuden.

„Der Spieler ist besonders darauf angewiesen, durch seinen Vortrag diejenigen Regungen, Leidenschaften und Empfindungen auszudrücken, die dem Verfasser beim Schreiben dieser Tonstücke vorgeschwebt und die er durch die charakteristischen Namensbezeichnungen, die einem jeden der Stücke vorgesetzt sind, so wie durch die den Vortrag bezeichnenden Kunstwörter, die im Laufe des Werkes vorkommen, nur leise andeuten konnte ꝛc."

Man hat diese Ueberschriften über Musikstücke, die sich in neuerer Zeit wieder vielfach zeigen, hier und da getadelt, und gesagt „eine gute Musik bedürfe solcher Fingerzeige nicht". Gewiß nicht: aber sie büßt dadurch eben so wenig etwas von ihrem Werth ein, und der Componist beugt dadurch offenbarem Vergreifen des Charakters am sichersten vor. Thun es die Dichter, suchen sie den Sinn des ganzen Gedichtes in eine Ueberschrift zu verhüllen, warum sollen's nicht auch die Musiker. Nur geschehe solche Andeutung durch Worte sinnig und fein; die Bildung eines Musikers wird gerade daran zu erkennen sein.

So erhalten wir denn in den vorliegenden Etuden zwölf charakteristische Bilder, deren Bedeutung durch die Ueberschriften eher gewinnt. Wir können sie nach ihrem Inhalt in vier Abtheilungen bringen. In der einen werden uns bekannte, und zwar mythologische Charaktere geschildert; dahin gehören die mit „Juno" und

„Terpsichore" bezeichneten Nummern; in der andern Scenen aus dem Leben und nach der Natur: „das Bacchanal", die „Volksfestscenen" und „Mondnacht am Seegestade"; in der dritten psychische Zustände: „Zorn", „Widerspruch", „Zärtlichkeit", „Angst", „Versöhnung"; in der letzten Classe stellen sich als verwandt dar: „Kindermährchen" und „Traum". Im Hefte selbst stehen die Stücke in bunter Mischung, hier und da um sie hintereinander spielen zu können, vom Componisten durch kurze, die Tonarten überleitende Zwischenspiele verbunden, die wir manchmal vielleicht ausgeführter wünschten.

Auf die Nummern der ersten Abtheilung möchte ich umgekehrt die Göthe'schen Worte anwenden „je mehr du fühlst ein Mensch zu sein, je ähnlicher bist du den Göttern". Gerade in diesen Bildern, die den Namen zweier Himmlischen tragen, erscheint die Phantasie des Künstlers gefesselt; gerade in diesen vermiß' ich Leben und Wärme der Musik. Die Formen sind schön und richtig, die Charaktere mit denen der Mythologie in Uebereinstimmung zu bringen; im Ganzen aber blicken die Stücke kalt wie Statuen und wirken unter allen am wenigsten, wie ich wiederholt an mir wie an Andern erfahren. Dagegen hat die Musik Macht und Mittel, der Phantasie Bilder zuzuführen, wie sie uns durch die Ueberschriften der andern Abtheilung näher bezeichnet werden. Das „Bachanal" ist ein griechisches classisches und hat einen sehr charakteristischen Grundton. In den „Volksfestscenen" rollt der Componist ein lebendiges Gemälde auf, in das ich vielleicht auch einen Mandolinenspieler hineinwünschte, ich meine als Gegensatz zu dem vielstimmigen Durcheinander eine leiser gehaltene Cantilene. Das Stück ist der interessantesten Züge voll. Was man von der „Mondnacht am Seegestade" zu erwarten hat, sagt die Musik am besten. Die Tonart ist As-Dur, und das Stück sieht sich schon romantisch an. Bennett hat in seinen Skizzen, in der mit „the Lake" überschriebenen, etwas sehr Aehnliches gegeben.

Unter den Nummern, die uns psychische Zustände malen, möcht' ich dem „Widerspruch" den Preis zuerkennen. Die leichte, sichere Zeichnung, der Ausdruck des feinen Spottes, der diese Musik charakterisirt, und in musikalischem Betracht die geistreiche harmonische Verwebung machen sie zu einer der ausgezeichnetsten und wirkungsvollsten der Sammlung. Eben so ist die mit „Zorn" überschriebene ein vortreffliches Musikstück, obgleich ich in seinem Charakter eine edlere Regung, mehr kühnen Stolz, energisches Auflehnen legen möchte und es in diesem Sinn vorgetragen wünschte. Die Nummern „Zärtlichkeit" und „Versöhnung" sind mehr geistreich gedacht, als gemüthlich; in letzterer herrscht jedoch ein besonders schöner Wohllaut. Das mit „Angst" überschriebene Stück, das letzte des Heftes, erfüllt Alles, was die Ueberschrift sagt.

Es bleiben noch das „Kindermährchen" und der „Traum" übrig, die mir als die zartesten und poetischsten der Sammlung gelten. Hier, wo sie in's Uebersinnliche, in das Geisterreich hinüberspielt, übt die Musik ihre volle Gewalt. Namentlich ist das Kindermährchen ein höchst ergötzliches Bild, in glücklichster Stunde erfunden, äußerst sauber und nett ausgeführt; keine Note darf hier anders stehen; auch die Ueberschrift paßt auf's Haar. Im „Traum" fließt es Anfangs dunkel auf und nieder: man weiß wie die Musik träumen, wie man in ihr träumen kann; erst in der Mitte ringt sich ein entschlossenerer Gedanke los; dann verschwindet Alles wieder in das erste leise Dunkel.

Von den frühern Etuden unterscheiden sich diese neuen allerdings; funfzehn Jahre, die während des Niederschreibens jener verflossen, machen wohl einen Unterschied. Der Styl ist womöglich gedrungener, die Harmonie combinirter, gewählter, überall herrscht mehr der Gedanke vor, während die älteren wie natürlich den Vorzug größerer Jugend, lebhafterer Empfindung voraus haben. Inzwischen hat der Componist auch manche Mittel der neusten Schule nicht unversucht gelassen, wie denn auch von ihrer romantischen Färbung in seinen Gedanken hier und da durchschimmert. Ein echter verehrungswürdiger Künstler zeigt er sich hier wie dort. R. S.

Mehrstimmige Gesangscompositionen.

(Fortsetzung und Beschluß.)

Die enge Sphäre, in welcher sich das Männerquartett bewegt, und die Klangfarbe dieser vier Stimmen, welche, so charakteristisch und wirksam sie auch sei, doch immer nur wenige Schattirungen und Nuancirungen zuläßt, mag Schuld tragen, daß in dieser Gattung der Gesangscomposition im Ganzen noch nicht zu viel Vollkommenes geleistet worden ist. Unter den nachfolgend angezeigten Compositionen sind zwar die meisten correct und singbar, einzelne sogar gut, doch selbst wenige der charakteristischen so, daß man schwören möchte, sie schon hundertmal gehört zu haben. Wir verlangen keine gekünstelte Melodie zu hören, verlangen nicht gesuchte Harmonieencombinationen, wo der Text gewisse altbekannte Harmoniegänge bedingt, die gleichsam zur harmonischen Figur geworden sind; (denn wenn der Text nur den Harmoniewechsel zwischen Tonika, Dominante und Subdominante verlangt, wird es keinem Kritiker einfallen, dem Componisten gemeine Harmonisirung vorzuwerfen) auch verlangen wir endlich nicht rhythmische Verzerrungen und auspunctirten Periodenbau, sondern nur Natur. Natur aber, im Künstlers Sinne, ist Schön und Wahr zugleich. Demnach seien selbst die wunder-

barsten Harmonieencombinationen klar, die verschlungensten Melodieen verständlich (ohne darum gemein, d. h. roh zu sein) und die seltsamsten und scheinbar unregelmäßigsten rhythmischen Formen dem Gesetz äußerer oder innerer Symmetrie unterthan. —

Dies als Vorbemerkung zur Vermeidung von Mißverständnissen.

Lieder für gesellige Kreise mit Begleitung des Pianoforte v. B. E. **Philipp.** Op. **23.** Breslau, bei C. Cranz. Partitur mit Stimmen **1** Thlr. **8** Sgr.

Die trefflichen Compositionen der gut gewählten Texte tragen durchgängig das Gepräge echter Jovialität und echten Humors an sich und sind zum Theil, so weit dies der Musik möglich, voll Witzes, ohne darum barok zu sein.

Nr. 1: „der Weinkobold", Nr. 2: „Blücher am Rhein", Nr. 3: „Reden und Singen", sind für Basso solo mit Männerchor. Von diesen dreien zeichnet sich Nr. 2 durch seine komische Derbheit aus; unter den übrigen, Nr. 4: „die Frösche und Unken", Nr. 5: „der Trunknen Litanei" und Nr. 6: „Froher Abend", alle für 4 Stimmen ohne Solostimmen, sticht Nr. 5 durch seinen tollen, doch aber noch nicht ganz die Gränze überspringenden Humor hervor. Sämmtliche Gesänge müssen heiteren, geselligen Liederkreisen eine willkommene Gabe sein; sie sind den schlesischen Liedertafeln gewidmet.

Sechs vierstimmige Lieder für Männerstimmen von H. **Schäfer.** 2tes Heft. Hamburg, bei Joh. Aug. Böhme. Partitur mit Stimmen. **20** Sgr.

Nr. 1. „Nichts Schöneres". Im, bis zum Ueberdruß benutzten Rhythmus des Alla polacca, erotischen Inhalts und sangbar. Der Text verlangt mehr Heiterkeit als Weichheit in der Composition. Nr. 2. „Trinklied", ist frisch und munter. Nr. 3. „Der Liebe Sehnsucht", ein Lied, wie unzählige in gleichem Charakter gesungen worden sind. Nr. 4. „Der Zecher als Naturphilosoph" derb und munter. Nr. 5. „Serenade" im Alla-polacca-Rhythmus, sehr süßlich. Nr. 6 ebenfalls im Alla-polacca-Rhythmus.

Gesänge für 4 Männerstimmen von J. C. **Schärtlich.** Berlin, bei G. Crantz. Partitur mit Stimmen. Pr. **1** Thlr.

Nr. 1. „Hoffnung" ist mit Fleiß gearbeitet. Die Folge von As-Dur auf B-Moll (Tact 14) so daß auf den vollstimmigen B-Moll-Accord der Grundton von As-Dur im Baß allein angegeben wird, worauf Terz und Quinte dazutreten, ist in dieser Lage und dieser Verbindung äußerst matt, was gar nicht im Charakter des Textes liegt. Derselbe Uebergang wiederholt sich noch zweimal. Nr. 2. „Heimath", ist trivial durch seine scharfen rhythmischen Einschnitte und seine Harmonieengänge, wie C-Dur, h mit 6, a mit 3, g mit 6, f mit 3, d mit 3, g mit $\frac{4}{6}$ und g mit 3. Besser ist Nr. 4 „der November" in der Auffassung sowohl als Ausführung. Nr. 4. „Abschied" alla polacca schwach. Nr. 5. Der „Lippehner Trinkspruch" frischer. Es steht Scherzend darüber, doch scheint die Musik zum Scherze etwas zu derb. Nr. 6. „Der Prasser", munter und dem Texte angemessen.

Sechs Gesänge für Männerstimmen v. **Heinr. Stümer.** Op. **2.** Berlin, bei Gust. Crantz. Partitur mit Stimmen **1** Thlr.

Fast sämmtliche Gesänge gehören zu den besseren der Gattung. Die Texte sind natürlich und frisch empfunden und wiedergegeben, besonders Nr. 2 „Fischlein" im $\frac{1}{2}$ Tacte und Nr. 3 „Der Mond mein Liebchen". Weniger gefällt uns Nr. 5 „Hinauf" mit seinem Schlusse. Unter den Uebrigen ist besonders Nr. 1 „Abendstille" gut gearbeitet und von Wirkung.

Sechs Leichengesänge für 4stimmigen Männerchor v. L. **Hetsch.** Stuttgart bei Zumsteg. Partitur. Pr. **4** Sgr.

Die Gesänge sind einfach und leicht ausführbar. Sie entsprechen dem Zwecke und werden die Trauernden rühren.

Sechs Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Baß von **Fr. Aug. Reissiger.** Op. **26.** Berlin, bei Westphal. Partitur mit Stimmen. **20** Gr.

Nr. 1. „Liebesfrühling". So wenig auch die Octave gleich im 2ten Tacte zwischen Alt und Baß uns ein übles Vorurtheil beibringen konnte, so finden wir doch bei der gesuchten Harmonisirung (man vergleiche den Uebergang von F-Dur nach H-Dur in dem einfachen Liede) den Grundton des guten Gedichtes verfehlt, der eigentlich einfache Gemüthlichkeit und stille Ergebung als Hauptcharakter an sich trägt. Weniger gilt dieser Vorwurf der Nr. 2 „der letzte Wunsch". Nr. 3 „Abfertigung der Schwalben" halten wir für gelungen, nur müssen wir die Octave zwischen Sopran und Baß im 7ten Tacte, die hier zu auffallend ist, rügen, so wie auch zwischen Tact 11 und 12 die Harmoniefolge vom Sextaccord C-Dur und E-Dur mit vorgehaltener kleiner Sexte, also c und zwar in der Melodie, was zumal bei dieser Stimmenführung, nur unangenehm wirken muß. In Nr. 4 „Jubal" ist keine Frage musikalisch ausgedrückt, obgleich sie declamirt sind. Nr. 5 „Frühlingsfreude", gehört zu den besseren der Gesänge. **Julius Becker.**

Aus Prag.

(Fortsetzung.)

[Elise und Claudio v. Mercadante. — Ugo, Graf von Paris v. Donizetti. — Mozart's Don Juan, zum 50jährigen Jubiläum. —]

Zwei andere Novitäten, welche uns noch das verflossene Jahr brachte, nämlich Elise und Claudio von Mercadante und Ugo, Graf von Paris von G. Donizetti, erlebten jede nur eine Vorstellung. Die Melodieen der neuen italischen Meister gleichen sich alle so auffallend, daß es schwer zu bestimmen wäre, was bei ihnen Plagiat, was bloße Reminiscenz, und was endlich, wenigstens subjectiv originell sei. Die Oper möge eine komische, eine ernste sein, oder den jetzt beliebten Titel „lyrische Tragödie" haben; immer bleiben sich die Motive sowohl, als die äußere Structur der verschiedenartigsten Arien, Duetten und größern Ensemblestücke gleich, fast Alles ist nach einer bestimmten stereotypen Norm gearbeitet. Dieses ewige Einerlei zeugt entweder von einer wirklichen Armuth an Productivität, oder von dem unverzeihlichsten Leichtsinn in dem Gebrauche, den die jetzigen italienischen Componisten von ihren Talenten machen. Diese Melodieen, deren harmonischer Grund sich mit wenigen Ausnahmen, fast stets auf die Dreiklänge der ersten und zweiten Stufe (als $\frac{6}{4}$ Accord) und von dieser durch die Dominanten zur Tonica reduciren läßt, die größtentheils magere und gleiche Modulation in den Ausfüllsätzen und die stete Begleitung mit gebrochenen Harmonieen fängt nachgerade an, auch dem großen Publicum zu monoton zu werden, wie es das Durchfallen so vieler Partituren in Italien selbst, für dessen Bewohner sie doch geschrieben worden, hinlänglich beweiset.

Die Aufführung des Mozart'schen Don Juan, zur 50jährigen Jubelfeier der ersten Aufführung dieser Musteropern auf der Prager Bühne, war bei den durch den Abgang des Hrn. Pök und der Dlle. Lutzer entstandenen Lücken unseres Opernpersonals, keine glänzende zu nennen. Besonders war dieser Uebelstand bei der Rolle der Zerline, die sonst von Dlle. Lutzer gegeben wurde, fühlbar; doch thaten Alle ihr möglichstes, um den für Prag so denkwürdigen Abend würdig zu feiern. Vor Allen glänzte Mad. Podhorsky als Donna Anna, in welcher Partie sie noch von keiner Sängerin, so viele und so berühmte auch schon darin auftraten, verdunkelt wurde — und unser Orchester, das die Aufgabe, die Don Juan-Ouverture ohne Probe aufzuführen, gewiß eben so rühmlich gelöst hätte, wie jenes vom Jahre 1787, welchem Mozart dieselbe vorlegte und nach deren Beendigung er äußerte: „Es sind zwar viele Noten unter das Pult gefallen; aber es ging doch gut." Der Prolog bei festlicher Aufstellung einer kolossalen Büste des unsterblichen Meisters, war in poetischer Hinsicht nicht bedeutend, nur der Moment, wo der Sprecher eben die Schöpfung der Ouverture berührte und äußerte, — doch das läßt sich nicht beschreiben, „denn das muß man hören" und das Orchester die großartige D-Moll-Harmonie anschlug, war von ergreifender Wirkung. Von allen denen, die bei der ersten Production des Don Juan mitwirkten, lebt nur noch Hr. K. Leitner, der, als Gast, in seinem 82sten Jahre dieser Feier beiwohnte und seinen Ehrenplatz an der Seite des Capellmeisters eingenommen hatte. —

Nachdem ich nun die Hauptmomente der letzten Monate des vorigen Jahres in unserer Opernwelt berührt, und von Gästen, der ausgezeichneten Concertsängerin Miß Adelaide Kemble, des Bassisten Staudigl und des Tenoristen Schmetzer, wegen Mangels an Raum nur erwähne, bleibt mir noch übrig, Einiges über zwei neue Mitglieder unserer Oper und über eine Novität des Carnevals zu sagen. —

(Schluß folgt.)

Vermischtes.

[Musikgesellschaften.]

Der Cäcilienverein in Frankfurt hatte den 10ten Mai seine letzte Zusammenkunft. Nach Ries' Tode hat Hr. Voigt die Leitung übernommen. Nach den gewöhnlichen Sommerferien wird er von Neuem beginnen. —

*** Wien, d. 10ten Juni. — Die Gesellschaft der Musikfreunde des österr. Kaiserstaates hat unter Diplom vom 1sten Mai die drei Virtuosen Liszt, Thalberg und Clara Wieck zu ihren Ehrenmitgliedern ernannt. —

*** Warschau, d. 16ten Juni. — Den 20sten, 22sten und 25sten wird die neue große Passionsmusik von Jos. Elsner von einem 300 Mitglieder zählenden Orchester in der Evangelischen Kirche zum erstenmal aufgeführt. Die Einnahme ist von dem Tonsetzer zu frommen Zwecken bestimmt. —

*** Leipzig, d. 20sten. — Wir haben die Freude anzuzeigen, daß Hr. de Beriot und Frl. Pauline Garcia in diesen Tagen eintreffen und nächsten Montag Concert geben werden. —

Leipzig, bei Robert Friese.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 2 Thlr. 8 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Achter Band. | № 52. | Den 29. Juni 1838.

Stand der Genius je ohne die Kunst, und sie
Ohn' ihn jemals am Ziel?

Klopstock.

Claviersonate und Streichquartett.

Wenn man das Streichquartett, wie es sich in Beethoven, dem Repräsentanten bisheriger Instrumentalmusik, darthut, mit der Claviersonate desselben vergleicht, so möchte man im Allgemeinen das Streichquartett als Kunst-, die Sonate als Virtuositätsmusik bezeichnen; beide werden von einer schwungvollen Erfindung belebt, obgleich natürlich unter der großen Masse der Sonaten viele dieses geistigen Hauches etwas entbehren, und wiederum von den weniger zahlreichen Quartetten einiges zu ausschließlich bloßen kunstvollen Unterstellungen gewidmet ist. Dagegen haben nur sehr wenige Sonaten Beethovens zuweilen eine contrapunctisch tiefere Ausarbeitung aufzuweisen, und was der Meister derartiges in der B-Dur-Sonate (Op. 106) versucht hat, wird sich schwerlich Freunde erwerben. Schon deswegen, weil der große Künstler kein reicher Mann war, sondern für's tägliche Brod schreiben mußte, wozu außer Variationen, Liedern u. s. w. Sonaten (in dem bisherigen Sinne) am tauglichsten sind, konnte Beethoven bei der tiefern Conception und Ausarbeitung solcher, nur sehr selten vierfätzigen Brodwerke nicht lang genug verweilen. In der That mag auch durch reiche contrapunctische Combinationen das eigentlich Claviermäßige beeinträchtigt werden. Zudem ist bei sehr vielen Sonaten, wie es bei der großen Menge derselben und unter den angeführten Umständen nicht anders sein konnte, mehr Laune als Tiefe, obgleich meist immer Geist und Schwung anzutreffen; manchmal erlahmt freilich auch die anfänglich lebhafte Erfindung gegen das Ende hin. Nirgends hat Beethoven eine selbstständige Claviersonate gegeben, die tiefsinnige, festgehaltene Charakteristik mit genialer, seelen- und schwungvoller Erfindung und zugleich kunstreicher Contrapunctik vereinigte *); wohl aber hat er den poetischen Zweck der Sonate erkannt.

Meinen wir nun in diesem Mangel einer gewöhnlich schon für unverbesserlich vollendet gehaltenen Musikform eine noch ganz neue, herrliche Tendenz zu erschauen, so finden wir vielleicht auch das Streichquartett noch nicht auf höchster, zu erreichender Höhe. Zuweilen nämlich scheint dasselbe mehr ein geistreiches Kunstwerk, als kunstvolle Seelenmusik; scharfe, in allen Theilen einige Charakteristik findet sich eigentlich nirgends, tief ergreifende Seelensprache zuweilen.

Wer aber in Erwägung zieht, wie frei eben diese Form von jeder unmittelbaren Tendenz nach bloßer Bravourmusik, wie durch gleichzeitiges selbstständiges Bewegen jeder der vier Stimmen, dem Kenner ein Ersatz für vielleicht zufällig einmal nicht so häufig vorkommende imitatorische Combinationen geboten werden kann, der wird eine größere Berücksichtigung des charakteristischen, überhaupt Seelen-Moments im Streichquartett wünschen, in der ausführlichen Entwicklung, wie sie nach Beethoven zu verlangen ist. Denn eben durch entschiedene, bedeutungsvolle Charakteristik allein wird in dem Spieler und Hörer das Bewußtsein eines wahrhaften, ein tief innerliches Geistesleben beurkundenden und schildernden Tongemäldes (nicht etwa Naturmalereien u. dgl.) erregt, und

*) Wir sind anderer Meinung. D. Red.

die Composition selbst zu mehr als bloßer Ohrenergötzung erhoben.

Es sind dies Alles Betrachtungen, die nicht aus der Theorie, sondern aus der Praxis entlehnt sind, und die die nächste Zukunft bewähren muß und wird.

Berlin. Herrmann Hirschbach.

Liederschau.

(Schluß.)

Ferd. Möhring, Sechs Gesänge. Op. 2. Berlin, G. Crantz. 15 Sgr.

Es gibt einige, namentlich Göthe'sche und Uhland'sche Gedichte, die gar nicht zu verwüsten sind, die auch das dürftigste musikalische Gewand, wie ein Lear den Bettlermantel, adeln oder vergessen machen. Ich weiß nicht, ob man das „Wenn ich in deine Augen seh'" von Heine, darunter zu rechnen geneigt ist; nur das weiß ich, daß ich kein Opus 1 oder 2 zur Hand nehme, ohne es d'rin zu suchen und zu finden, und daß alle Compositionen desselben sich wie Zwillingsgeschwister ähneln. Auch Hr. Möhring hat dem Liede keine neue Seite abgewonnen. Es ganz zu verfehlen ist freilich kaum möglich. Auch das Lied von Hoffmann v. Fallersleben schwimmt leicht auf der Oberfläche und ist tadellos, aber gewöhnlich harmonisirt. Die meiste Bedeutung hat ein Lied aus Chamisso's Frauenliebe und Leben: „Seit ich ihn gesehen"; doch läßt sich gegen die Declamation manches einwenden; gleich in den ersten Zeilen sind die Worte „ihn" und „blind" zu wenig, oder vielmehr gar nicht hervorgehoben, und ganz sonderbar kommt das „seit ich ihn gesehen" am Schlusse noch einmal nachgehinkt. Die schottische Todtenklage und ein Lied von Heine sind nicht ohne Eigenthümlichkeit der Erfindung, das letztere namentlich auch in rhythmischer Hinsicht.

A. Pogrell, Liebesschwur und Liebesklage, zwei Gedichte v. Jul. Müller. Berlin, Fröhlich. 6 Gr.

Wohl das erste Werk eines jungen Künstlers oder Dilettanten, das schon des kleinen Anfangs wegen kein sicheres Urtheil über dessen natürliche und erworbene Fähigkeiten zuläßt. Wir halten es zurück bis wir mehr von ihm gesehen haben und können ihm nur zur Wahl anderer Texte rathen. Eine kecke Selbstgenügsamkeit, wie sie z. B. in den Worten sich ausspricht: „Mit des Herzens reinem Triebe tret' ich kühn vor dein Gericht. Laß von keinem Gott dir's rauben, daß ich dein auf ewig bin!" rc. scheint zu seinem Sinn und Wesen nicht zu passen, was nichts weniger als ein Vorwurf sein soll.

Ed. Trautmann, Sechs Lieder. Berlin, C. A. Challier. ⅓ Thlr.

Auch diese Lieder tragen das Gepräge eines noch auf unsicherem Boden wandelnden Dilettantismus, und dem Componisten ist eine größere Bekanntschaft mit den Dichtern und Liedercomponisten neuerer und älterer Zeit sehr zu wünschen. Er wird dann eine günstigere, seiner Phantasie mehr und mannigfaltigeren Stoff bietende Wahl der Texte treffen, und keine Begleitung mehr schreiben, wie die zum 1sten und 5ten Liede.

C. Görner, Drei deutsche Lieder. Op. 4. Breslau, C. Pelz. 10 Sgr.

Der „Abschied" und die „Rückkehr" sind mehr zweckmäßig und richtig, als neu und treffend charakteristisch gesungen, die Begleitung hält sich an die herkömmlichen Formen, die sich jedoch hin und wieder durch eine Mittelstimme, durchgehende Noten oder Ausweichungen einen etwas interessanteren Anstrich zu geben suchen. Der gemalte Sturm im ersten Liede hat ein recht papierenes Ansehen und nimmt sich obendrein zu der „wärmeren Sonne" des dritten Verses aus, wie ein stehen gebliebenes Stück Theaterwald in einem Zimmer. Der „Zufriedene" drückt seine Genügsamkeit gar zu genügsam aus. Der Componist fand nicht nöthig, die Dichter zu nennen, was wenigstens eine nicht ehrende Gleichgiltigkeit verräth, und nur, wenn er selbst der Verf. wäre, Entschuldigung fände, was aber wenigstens bei dem dritten zuverläßig nicht der Fall ist.

C. Mosche, Sechs deutsche Lieder von E. Geibel. 2te Lieferung. Op. 4. Lübeck, Hoffmann u. Kaibel. 14 Gr.

Am glücklichsten aufgefaßt ist das dritte der Lieder: „die zwei Könige auf Arkadal", dessen einfach kräftiges, düsteres Colorit recht gut wiedergegeben ist. Auch in den übrigen Liedern läßt sich ein mehr oder minder glückliches Streben nach gründlicher Erfassung der Texte und ihrer individuellen Färbung nicht verkennen. Nur „der Knabe mit dem Wunderhorn" singt sein Trarah zu kindisch lustig und gewöhnlich, und der Schluß des 4ten Liedes ist zu bedeutungslos und gemacht. Uebrigens ist die Melodie der Lieder nicht ohne Eigenthümlichkeit; im Harmonischen aber und Rhythmischen verdient der haushälterische Gebrauch der Effectmittel, die Einfachheit des Gewandes nur ein sehr bedingtes Lob. Was interessante Begleitungsfiguren, Instrumentaleffecte betrifft, so zeigt der Componist ein, ob absichtliches, ob unwillkürliches Verschmähen dessen, was man heute nun einmal gewohnt ist und mit Recht erwartet. Fürchte der Componist nicht, durch zu großes Vertrautwerden mit den Liedern Beethoven's, Fr. Schubert's, Mendelssohn's seine Eigenthümlichkeit zu gefährden, sie müßte dann überhaupt auf schwachen Füßen stehen. Auf den Schultern unserer Vordermänner sehen wir nun einmal weiter, als auf den eigenen Füßen, und wer wider den Strom will, kann leicht unter ihn. O. L.

Aus Prag.

(Beschluß.)

[Dem. Grosser. — Hr. Kunz. — Belisar, von Donizetti. — Quartettunterhaltungen von Pixis. —]

Statt der, als Nachfolgerin der Lutzer, bezeichneten Sängerin Hagedorn aus Dessau, kam Dlle. Grosser von Königsberg. Edle Gestalt, überaus starke, jugendlich-frische und größtentheils metallreiche Stimme und routinirtes Spiel, trugen wesentlich dazu bei, daß das Publicum, von allen Vergleichungen absehend, ihre Gastrollen mit Beifall aufnahm, in Folge dessen sie auch engagirt wurde. Da aber ihre Stimme nicht jene Biegsamkeit hat, vermöge der die Lutzer all' die coquetten Coloraturen moderner Arien mit bewundernswerther Leichtigkeit und hinreißender Bravour hervorhob; so ist es, trotz der unleugbaren Fortschritte, die Dlle. Grosser in dieser Beziehung bereits hier gemacht hat, doch sehr zu bedauern, daß ihr die Gelegenheit mangelt, sich öfter in großen, wahrhaft dramatischen Partieen zu versuchen, da ihr Talent gerade in dieser Sphäre zu ausgezeichneten Erwartungen berechtigt. — — Nach mehren mißglückten Versuchen, Hrn. Pök's Stelle einigermaßen befriedigend zu besetzen, gelang es endlich Hrn. Kunz, vom Preßburger Stadttheater, die Mehrheit der Stimmen für sich zu gewinnen. Seine Stimme, ein äußerst kräftiger Bariton, von größerm Umfange, und gleichförmiger in den höhern und tiefern Registern, als jener Pök's, mahnt lebhaft an den letztern. Freilich vermißt man jetzt noch gar oft jene schattirenden Nuancen, die der dann hervortretenden Kraft des Organs ihr w hres Licht verleihen; jene Freiheit in der Benutzung solch glänzender Mittel, ohne welche es unmöglich ist, den Gesang zum dramatischen zu erheben. Da aber Hr. Kunz, ein junger Mann von erst 25 Jahren, schon in der Anfangszeit seiner artistischen Laufbahn, so viel einzelnes Gutes leistet, so erregt er für seine Zukunft die glänzendsten Hoffnungen. —

Der Fasching brachte uns Mozart's Cosi fan tutte, welche Oper nach einer jahrelangen Pause, trotz einer sehr mangelhaften Darstellung, vom Publicum wie eine glänzende Novität aufgenommen wurde. — Einer gelungeneren Aufführung erfreute sich „Belisario", lyrische Tragödie von G. Donizetti. — Ein enthusiastischer Verehrer Rossini's entschuldigte den Walzer, welcher in der „diebischen Elster" der Podesta, als Todesurtheil Ninetta's singt, damit, daß der Maestro dadurch den glücklichen Ausgang des Criminalfalls, schon im Voraus andeuten wollte. Wie würde wohl ein Donizettianer jenen unsern jetzigen Zunftgaloppen ähnlichen Marsch bemänteln wollen, nach welchem die Senatoren und das römische Volk, bei dem Triumpheinzuge Belisars gar possirlich im Dupplirschritt einhertrippeln müssen? — Wenn man einige glücklich angewandte Gesangsphrasen und brillante Instrumentaleffecte ausnimmt; so ist die Ausbeute an edlerem Metall eben so gering, wie in den andern ernsten Opern des in quantitativer Rücksicht so productiven Componisten, dessen Talent ihn vorzugsweise auf die komische Oper zu verweisen scheint, wie der aller Orten glänzende Erfolg seines „Liebestrankes" beweiset. Doch muß ich noch der Wahrheit gemäß bemerken, daß Belisario einen weit glänzenderen Erfolg hatte, als sein „Ugo", seine „Bolena" u. a. —

Die Zahl der in der Adventzeit sonst so häufigen musikalischen öffentlichen Productionen beschränkte sich diesmal, außer einem von dem Hrn. Professor des Violoncells am hiesigen Conservatorium Hrn. Hüttner gegebenen Concerte und den glänzenden Akademieen der Pianistin Clara Wieck, von denen bereits berichtet, auf die Quartettunterhaltungen des Hrn. Pixis. Das Repertoir, dessen Gediegenheit und Reichthum schon die Namen: Mozart, Haydn, Beethoven, Spohr, Onslow und Fesca andeuten, bereicherten auch zwei neue Werke hiesiger Componisten, das letzte Quartett des nun auch schon im Auslande rühmlichst bekannten H. J. Veit (Es-Dur) und eines von der Composition des Hrn. Dr. Kleinwächter. Da ich die Soiree, in welcher letzteres aufgeführt und mit allgemeinem Beifall aufgenommen wurde, zu besuchen verhindert war, muß ich mir ein näheres Referat darüber bis zur hoffentlich baldigen Wiederholung desselben aufsparen. Hrn. Veit's mit außerordentlichem Beifall aufgenommenes Quartett stellt den talentvollen Componisten auf eine Stufe, die ihn den bedeutenden Notabilitäten in dem Bereiche der Quartettcomponisten sehr nahe rückt; wir hoffen, daß sich auch andere Städte über dasselbe mit solcher Anerkennung aussprechen werden, wie die Vaterstadt des bescheidenen Künstlers. — 000.

Compositionen für Orgel.

(Schluß)

W. Schramm, Mustersammlung für Choralspieler, enthaltend die gangbarsten, mit sehr vielen Zwischenspielen versehenen Choräle. Leipzig, bei Franke. 4 Hefte à 4 Gr.

Der Herausgeber unterschreibt sich, um Namenverwechselungen zu entgehen: „Verfasser der 190 Lieder, Canons und Choräle". Dies muß seiner unternommenen Mustersammlung (es sind noch 4—6 Hefte zu hoffen) den größten Nachtheil bringen, denn wer jenes Werk kennen gelernt hat *), kauft gewiß dieses nicht, wenn

*) Es erschien im vergangenen Jahre ein eigenes Schriftchen darüber unter dem Titel: Wilh. Schramm's Wirrfaden. Querfurt. 8. 32 Seiten. Von elendem Nachdruck, crassem Unverstand u. dgl. wird auf allen Seiten gespro-

gleich eine längst verjährte Stimme noch so sehr über beide das mit Weihrauch gefüllte Rauchfaß darüber schwingen sollte. Entfernt sind wir übrigens, davon Jemanden abzurathen, sich diese Sammlung anzueignen, aber auch eben so entfernt, zu untersuchen, ob die Zwischenspiele alle kirchlich und nicht zu lang sind. Eine solche Prüfung mag Andern überlassen bleiben, und um so mehr, da sie nicht den Verstand derselben übersteigt.

A. A. H. Redecker, Phantasie und Fuge u. s. w. Hamburg, bei J. A. Böhme. 8 Gr.

Ein kleines, aber gediegenes Werk, welches einen in einer tüchtigen Schule gebildeten Componisten beurkundet. Vier Sätze, die mit dem sechsstimmigen Choral: „Freu' dich sehr, o meine Seele" — geschlossen werden, hängen genau zusammen und das Ganze dürfte wohl in einem Orgelconcert seine geeignete Stelle finden. Ein solider Spieler wird keine Schwierigkeiten zu überwinden haben. C. F. B.

chen und die Schlußworte sind: „Wem es darum zu thun ist, ein Buch zu haben, woraus er lernt, wie man den Singunterricht nicht ertheilen soll, also gewissermaßen ein Krebsbüchlein zum Singen, der kaufe das W. Schramm'sche".

Vermischtes.

[Für Mozart's Denkmal.]

Das von Valentino in Paris zum Vortheil des Mozart-Denkmals veranstaltete Concert fand am 28sten Mai Statt; das Programm bildeten nur Mozart'sche Compositionen. —

Wir haben anzuzeigen vergessen, daß schon am 15ten Febr. in Oldenburg ein vom Capellm. Pott dirigirtes Concert für Mozart's Denkmal gegeben wurde, das 300 Fl. Netto einbrachte. —

[Literarische Notizen.]

Hr. Hofschauspieler Seydel in Weimar soll mit Ausarbeitung einer Biographie Hummel's beschäftigt sein. Die hinterlassene Familie unterstützt ihn mit Notizen und Originalbeiträgen. —

Nr. 39 der Zeitschrift „Ost u. West" bringt die Uebersetzung eines interessanten Artikels „Ole Bull u. Lipinski", wahrscheinlich vom russischen Schriftsteller Bulgarin. —

Bei Nicou und Choron in Paris ist so eben die 3te Lieferung der Oeuvres de musique religieuse, von Louis Lambillotte erschienen. —

[Auszeichnungen ꝛc.]

Der Copenhagener Musikverein hatte, wie schon früher angezeigt, einen Preis von 20 Ducaten für ein Heft von 6 dänischen Liedern ausgeschrieben. Von den eingesandten Compositionen ist jedoch kein einzelnes Heft der Auszeichnung würdig befunden worden. Doch gibt der Verein 9 verschiedene Lieder als besonders gelungen heraus; unter denen fünf von J. P. E. Hartmann, die andern von Gebauer, Hauser, Heldstedt und Riem sind. —

Berlioz ist zum Director der italienischen Oper in Paris von 1840 an ernannt worden. Die reiche Familie Bertin soll ihre Hand mit im Spiel haben; Dlle. Bertin ist Componistin, wie bekannt. —

[Reisen, Concerte ꝛc.]

Frl. v. Hasselt gastirt in Wien; Frl. Lutzer in München ehestens. Mad. Schröder-Devrient reiste von Leipzig nach Wien, ohne in letzter Stadt auftreten zu wollen. —

Frl. Schebest war, ohne in Paris aufgetreten zu sein, woran sie Krankheit hinderte, wieder in Carlsruhe angekommen. —

Ole Bull und Vieuxtemps waren von ihren Reisen in Rußland, jener in Stockholm, dieser in Hamburg eingetroffen. —

[Neue Opern.]

Von neuen italienischen Opern hört man wenig. In Turin fand eine unter dem Titel: „l'Orfana di Ginevra" mit Musik v. Ricci nur kleinen Beifall. — „Esmeralda" v. Mazzucato, am Theater Carcano in Mailand gegeben, hat mehr gefallen. —

*** Nach einem der Redaction zukommenden Brief aus Rotterdam ist die S. 104 der Zeitschr. befindliche Nachricht dahin zu berichtigen, daß gerade die Aufführung des Paulus von Mendelssohn eine der glänzendsten und befriedigendsten gewesen, wie man sie je in dieser Stadt gehabt. (Wir müssen wegen Mangels an Raum den ausführlichen Bericht in diese kurze Anzeige zusammendrängen). —

Berichtigungen. In Nr. 50 sind folgende Druckfehler zu berichtigen: S. 199, rechts, Z. 5 muß das Wort: sind wegfallen. Z. 7, st. habitutio, l. habitatio; Z. 19, st. 6, l. S.; Z. 25, st. 6 Thlr. 6., l. 6. Th. S.; Seite 200, Z. 4, st. der, l. des; Z. 10, st. dennoch, l. demnach.

Leipzig, bei Robert Friese.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 2 Rthlr. 8 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)